الدكتور

عبد القادر فيدوح



الرؤيا والتأويل

مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة

* إهداء إلى اللون الأصفر *
تصوير: عمارة عبد الرحمن
2020/09/13م

الرؤيا والتأويل

مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة

الدكتور
عبد القادر فيدوح

التصفيف الضوئي والمختبر:
دار الوصال

الطبعة الأولى: 1994

تقديم

تكمن شعرية التقبل في انتاجية المعنى، وضمن مايندمج فيه الشاعر مع عالمه الكشفي، ومن هنا تكون جاذبية "الإمساك بالذائقة" صفة لازمة لبنية عالم القراءة التأملي، هذه القراءة التي تحاول إعادة إبداع أخر، يكون نتيجة لاختزال التساؤلات التي تحملها دلالة النص الأول، على أن تكون هناك علاقة اشتهاء متبادلة بين الكشف الأول، وتلذذ النص اللاحق الذي يترك المجال للرؤيا بوصفها مكانا بكرا، قابلة للاحتمال، وطرح السؤال:

كيف ينبغي لي أن أمل؟

وهو الأمل المنشود لكل نص يرغب إلى أن يزعزع كيان الذات، ويداعب ذائقة المتلقي فيما يخلقه من قارئ جديد، بولادة جديدة، تكون سببا في موت المؤلف -كما يقول: بارت- وذلك حين "يفقد المؤلف صوت مصدره لتبدأ الكتابة"، لأن النص في منظورنا يتجدد بتجدد الذات في زمانها ومكانها.

ولكن، مهما تباعدت التأملات، واختلفت الرؤى، فانها لامحالة قادرة على الاثارة، تفضي بنفسها إلى إيماءة الكلمة في ذهول لذتها القصوى، على الرغم مما تحدثه من تناقضات قد تصل إلى درجة التلاشي.

الشعر - اذن- جوهر الرؤيا الكشفية التي تبحث في علاقتنا بالكون، وتقرب صلتنا فيما تتخذه المعرفة البدئية بالمعرفة الوجودية، الأمر الذي يدفعنا إلى تفجير السؤال الناتج عن القلق، المفعم بالصدى، المنظّر للصمت، في طريقه الصاعد إلى السكون، سؤال القلق المعبر عن الثبات في سبيل

التحول، سؤال يغوص بكليته "نحو سلم الفكر الصاعد بالمشاهدة" اللانهائية، مشاهدة «الظاهر الخفي»، مشاهدة الإشعاع النوراني، المشاهدة المشرئبة بالسعي الدائب للوصول إلى جوهر روحها الفياض.

ولامشاحة، إذن، في هذا المجال أن يعلو الشاعر عن «أناه» ليندمج في مثله الأعلى الذي هو وليد الأفق الكوني في البحث عن إمكان انسان الانسان، ومعنى هذا أن المشاهدة صبوة لعناق جوهر الأشياء، وهو اتجاه تتخذه غريزة الرؤيا الكشفية لما هو أفضل. وبقدر مايستطيع الشاعر أن يستكشف المعنى الباطني، بقدر مايستطيع المتلقي -أيضا- أن يلتحم مع معيار كشف الممكن للمغزى الكلي للوجود.

وهكذا، يبدو الشاعر شأنه في ذلك شأن "المريد" الذي يشاهد الأشياء -أيضا- «بعين الفكر»، ولن يكون ذلك إلا باستلهام الماضي الذي يجعلنا نتحد بصفاته، ويعمل على تأكيد مصدر الرؤيا الذاتية، للتعبير عن العالم الباطني، من خلال الاستجابة الوجدانية، لمخزون تراث البشرية. ولعل ربط المبدع بمعرفته الشاملة لتراثه إنما مرده - في منظورنا- اليقين المعرفي لإعادة تركيب الموروث، وبعثه من جديد بما يتناسب ومقومات وجودنا.

لاأدعي أن هذه أول "دراسة" تتناول راهن الشعر الجزائري، ولكنني أزعم أن هذا أول "كتاب" يجوب حقل الشعر الجزائري المعاصر، واستقصائه بما يتناسب ومحك التجربة الحداثية، علني أجعل من هذه القراءة حافزا لاثارة الصمت الأربد، المبلد، وذلك بعد تجربتي الأولى التي أفردت لها كتابا بعنوان: **«دلائلية النص الأدبي»**.(1)

ولايسعني في هذا التقديم سوى أن أقول إن الشعر الجزائري المعاصر -بخاصة في مهده- بحاجة ماسة إلى نبض الدم الفكري الذي من شأنه

---

(1) طبعه على مطابع ديوان المطبوعات الجامعية. وهران 93

أن يغذي أوردة النص جماليا، ولذلك أجدني أمام فعاليات إجراءات التعامل مع النص من منظور تأويلي، والابتعاد ما أمكن عن مجال العرض والتفسير، بل يبدو الجهد التأويلي مغذيا روحيا لرؤيا النص.

ذلك أن الخطاب الشعري عندنا في معظمه عبارة عن نص جاهز يتسلط عليه الحكم البرهاني، في حين أن الحركة الإبداعية الفاعلة هي التي تسوّغ للقارئ استجابة من نوع متميز، لما في هذا النص، أو ذاك، من ثغرات وثقوب مائزة فيه، فتحدث حميمية وجدانية بين المتلقي وعالم النص الذي يفسح المجال رحبا للاحتمال والاستكمال.

فمعظم الشعر الجزائري المعاصر نراه يقوم على تعزيز فرادة "اللغة الدائرية" في البنى التركيبية من حيث كونها فاعلة في علاقتها بالحضور، ذلك أن حاضر المنطوق اللفظي وافر ومعزز في الخطاب الشعري العربي عامة، والجزائري بخاصة، الأمر الذي أدى إلى إهمال جمال النص في تقبله، لخلوّه من استجابة أفق الانتظار للمشروع النظري.

ومن ثمة، لاعجب أن يكون تعاملنا مع النص تعاملا انتقائيا فيما هو متوافر من "إبداع"، أو مااستطعنا الحصول عليه، فتفرض هذه القصيدة أو تلك نفسها على تذوقنا، على الرغم مما يزخر به "راهن الشعر" من حضور التواصل البرهاني القصدي، ومع ذلك فقد حاولنا جاهدين أن نبتعد ما أمكن عن القراءة الاستنساخية التي تجعل من النص صورة أمينة للعرض ضمن مايطرحه حدود التلقي المباشر الذي يتعامل مع النص كحكم بما يحمله من ضمانات تستهدف غاية معينة.

وحتى يسهل علينا تفهم الحركة الإبداعية الشعرية -عندنا- ارتأينا أن ننظر إليها من خارج المرجعية المألوفة، إلى استنطاق النص الوارد في مدلولاته الإشارية وإشراكه بخلق لاحق.

د. عبد القادر فيدوح

الأنساق الكلية/ رؤيا العالم

البنية الدالة

النص ولادة متجددة ومتجذرة في اللاوعي الجماعي بكل مايترسب فيه من مبادئ وقيم متباينة تسهم في ترسيخها جماعات بشرية ذات انتماءات حضارية، وإذا كان السوسيولوجيون يرون «أن الاطار الشكلي للكتابة يحمل سمات انبثاقه الاجتماعي»(1)، فإن هذا الانبثاق لايخضع لتأثيرات خارجية أدبية أو اجتماعية مباشرة، بل يتم هذا التأثير على مستوى القيم والبنية التركيبية من خلال الانظمة الثقافية المختلفة، ذلك أن دمج الاثر بالواقع والحياة من شأنه أن يكسبه دلالة أعمق عبر انفتاحه على أفاق شاسعة وأبعاد لامتناهية، ولاشك في أن محاورة الايديولوجي ومساءلة الاجتماعي في سياقات جمالية تحاول أن تخرج النص من سكونيته الى حركية اكثر جاذبية، وإثارة جوانبه الخفية، ورصد علائقه الداخلية -لاشك في أن محاولة كهذه- من شأنها أن تحقق قراءة بنائية تستقرئ الواقع الرؤيوي الاستشرافي الذي ينبغي أن يكون كما تتوخاه الرؤيا الابداعية حاضرا في ابجديات البعث المرتقب للواقع اليوتوبي المنتظر الذي لم يتجل إلا كعلاقة أو سمة، والكتابة هي التي تضفي عليه معنى وتحوله إلى فضاء دلالي، لأن الكتابة هي التي تكيّف الواقع

---

(1) فؤاد ابو منصور، النقد البنيوي الحديث، دار الجيل ص 113

وليس العكس، إلا أن «غولدمان» Lucien Goldmann يؤكد على تعددية الرؤى للعالم ضمن علاقته بالكتابة: بحيث «يعرف الاثر من ناحية علاقته بالمجتمع الذي ينصهر فيه، وهو ليس انعكاسا شفافا، بل مجموعة دلالات، ممزقة رافضة»(1)، وذلك بالتركيز على فهم التحليل الاجتماعي ضمن ابنية دالة، أو كما عبر عنها -غولدمان-أيضا بـ:« بنائية التوالد» التي تتبلور في مخيلة المبدع فيحولها بحدسه إلى رؤية متجددة منسجمة تتجاوز البنى الاجتماعية في ظاهرها إلى تجسيد واقع حلمها وإفرازاته عبر منعطفاته الحادة، وحيث لايعكس الاثر الواقع بقدر ما يضيئه، ويكشف عنه. كذلك فالنص كما يقول الناقد الفرنسي كلود بريفو «لاينبت في المطلق، إنه يدخل في لعبة التوازن بين مختلف القوى الاقتصادية والاجتماعية والنفسية والماورائية»(2)، وتتعدى هذه اللعبة حدود التوازي إلى علائق التقاطع والدخول في تفاعل حميمي بين النص والواقع.

إلا أن إدراك الوعي الابداعي لدلالات هذا الواقع -الممزق- لايقع في حدود الواقع المدرك بالحس أو الموجود كمعطى مادي جاهز ومحسوس، بل ينبثق انطلاقا من زعزعة هذا الواقع، وخلخلة نظمه، وخلاياه المجتمعية وإحداث بلبلة من شأنها أن تعيده إلى هيئته الاولى، أي إعادة خلقه باستمرار، تلك هي رؤيوية المبدع الذي يتفحص الواقع، لاليتنبأ به، بل ليتنبأ بما وراءه، اي بالممكن، وكأن الذي يحرك النفس ليس الواقع، بل ماوراء الواقع (3)، ومع ذلك فالتلقي، أي وجود النص كمعطى جمالي في ذهن القارئ أو كمتصور ذهني غائب هو الذي يعيد ابتكار النص وليس الوسط، هو الذييحدده لانه يتبلور فيه، ويبقى النص مؤشرا على ذاته ودليلا اليها.

---

(1) المرجع السابق 113

(2) نفسه 139

(3) أدونيس كلام البدايات، دار الاداب ص 84

كما يقول «كلود دوبوا» فـ «.. إننا ننطلق من النص ونعود إليه. نقرأ ونفسر الصيرورة الداخلية، ولأن هناك فردا مبدعا، فيجب أن نبقى على حذر من التبسيطات المفرضة ليس بوسعنا سوى اعطاء سمات نسبية عن كينونة القيمة والأصالة. فالرؤيا والخيال و لايديولوجيا، لاتعتقل في معادلات، بفضل تماسكها وقوتها»[1]، وهكذا فإن القراءة المفتوحة تمنحنا امكانات دلالية متعددة كما تمنحنا المقدرة على النفاذ إلى متن النص الداخلي وطبقاته الاكثر غورا.

ضمن هذا التوجه التحليلي في قراءة النصوص الشعرية حاولنا استقراء نماذج من شعرنا الجزائري المعاصر، لامن حيث اجتماعية الظواهر الادبية في تماثلها الايديولوجي وفي نظرتها الآلية، ولكن وفق منظور ما تحدده الرؤية الاجتماعية في موضوع الخلق الجمالي في بحثه المستمر عن البديل اليوتوبي لواقع هش ومتآكل ينحدر إلى الاتضاع والاستلاب ومحاولة تثويره ضمن جدلية التغيير، إلا أن حلم التغيير هذا يرتطم بواقع لايتفاعل ولايثور، وكأنه لايرغب في التحول ويظل الحلم باقيا مجسدا في الرؤية الثورية الانبعاثية في شكلها «التدميري» بشرى مرتقبة، على اعتبار أن مايخشاه الشاعر هو الموت دون بعث حقيقي.

اليباب والانبعاث في: «سيرة الفتى»

يوقع الشاعر "عبد الله العشي" شهادة الاغتراب، الواقع المغطى بخراب الموت، والمعجون بتراب الصمت والقنوط، ينتظر، يغازل ميلاد الواقع الآخر، الواقع اللامعقول، المرتقب مع كل بسمة فجر، وإشراقة صبح

---

(1) ينظر فؤاد ابو منصور: النقد البنيوي الحديث ص 135

ومن ثمة تبدو "سيرة الفتى"(1) سيرة قدرية تحركها مجانية اللاجدوى، ويلفها شعور درامي سرعان مايتحول إلى شعور تفاؤلي، يؤدي إلى التحرر من القدرية والاعلان عن "إرادة القوة" ذلك الشعور الحاد، القار في دواخلنا، ولا يتم ذلك إلا عن طريق الانبعاث، انبعاث هذا الوطن المجني عليه. وقد تجسدت صورة هذا البعث في ملامح "القادم"، ولذلك نجد النص في "سيرة الفتى" يحتكم إلى بنية انتظار وترقب ممزوجين ببقي البعث الآكب في انتظار الخلاص والخروج من دائرة الصمت، والحزن، والاغتراب.

ثمة عتمة غائرة، وبحث مستمر عن الوجه الآخر لسماء تتحلى بالضياء، وأرض تعبق بالورد، وثمة ضياع مجهول يمتص دهشة الاشياء ويحولها إلى كلمات وامضة تستوعب احتمالات الغد، وفي ظلمة هذه العتمة هناك ضوء خافت لكي تنبعث وردة القلب محملة بالعطاء والفرح.

كل شيء في "سيرة الفتى" يوحي باغترابه، ويتوحد بعرائه، ويحمل صمته في سؤاله. كل شيء منفي في زنازين الصمت والحصار، "فسوسنة الشعر" يحاصرها اليباب، وتخنقها المسافات الموصدة، ودروب الاغتراب، و"وردة البحر" بين انسداد الرؤية وصبابتها، وانفتاح القلب على أصداء وفضاءات الآتي المغترب في سموات المستحيل، حتى «كبرياء» المرء في هذا العالم لم يسلم من المقايضة والطعن والمساومة.

كل إمكانات البعث في حركات النص الاولى ظلت مستحيلة وصعبة، تحوم في دائرة الامكان إلى أن تصل حدود الانفجار فيصطدم المستحيل بالممكن، والصمت بالسؤال، والرمل بالماء، والرمز بالاشارة، فتبدو البنية النصية وكأنها سائرة في تطوير جدلي يعلن عن صراع بين أطراف خفيــــة

---

(1) مجلة كتابات معاصرة -لبنان- ع 18 - 1993

لـــــكنها تفصح عن هويتها عبر صفات توحي بمواصفاتها، ومن ثمة يكون حضور الذات منعكسا في نقيضها، مشكلا بذلك تقابلات:

على مستوى الواقع اليومي: "عامل / معمول به"

على المستوى الايديولوجي : "قهري / ثوري"

على المستوى الزمني : "آني / مابعدي"

وهذه التقابلات من شأنها أن تفجر النواة الدلالية، فما الذي يسفر عنه السطح الدلالي؟... وما الذي يختفي دُخل العمق الدلالي؟...

مستوى الواقع اليومي «عامل / معمول به»

تفتتح القصيدة بمرثية لفقد الذات المبدعة، دفء الحياة، وخصب المكان، واصطدامها بخراب واقع متآكل، وعجزها عن إعادة الصورة "الما قبلية" لاشراقاته البدئية، فتنسحب وترتد إلى ليلها، دلالة على أن البعث مازال مستحيلا:

كيف تدخل سوسنة الشعر هذا اليباب؟!...
أي باب ستعبره أي باب
والمسافات موصدة والدروب اغتراب
سوف تمسك ريشتها وتوقع لحن العراء
ولحن الغياب
ثم تذرف من عينيها دمعتين... ومن قلبها
وتعيد إلى قمر الوجه ليل النقاب.(1)

كل الأبواب موصدة، كل الدروب ملغمة، وليس أمام الذات سوى أن تعلن حدادها، وتعزف على وتر الضياع، ومما يدل على أن الاغتراب كلـــــــي

---

(1) مجلة كتابات معاصرة "اللبنانية" ع 18 - 1993

ليس جزئيا داخليا ولاخارجيا- وأنه ضارب في العمق هو التحول من دلالة الحزن إلى دلالة الالم بوصفه عاطفة انسانية وهذا مايتجلى في قول الشاعر:

ثم تذرف من عينيها دمعتين... ومن قلبها

فالكلمات دائما ماتحمل دلالات ظاهرية لاتسفر عن المعنى الحقيقي، بل لها انعكاساتها الدلالية في عالم الكينونة الباطني. فلم يكتف الشاعر بالجملة الاولى، وراح يوظف نقاطا (...) هي أوسع من أن تحتويها الدموع ليكون البكاء في القلب، إيذانا بحس الفجيعة المدمر، وتجسيدا لدرامة الذات في جدلها المأساوي.

يحتاج العالم -اذن- إلى بياضه ونقائه وبراءته كي تنمو «سوسنة الشعر» فكيف لها أن تورق في يباب تزدحم به الكآبات، فالواقع مستنقع من الوحول ترفض الذات التواصل معه تعبيرا عن أن «الانسان لايكتفي بعدم الرضى عن واقعه، بل هو على الدوام غير راض عن بنيته الداخلية عن حطتها وكونها مغلولة بالحدود ومنتصبة في الارضي والواقعي(1) فهو لايريد أن يحيا وحسب، بل يطمح إلى الخلود والبقاء، لكن يبدو أن الواقع المعيش ليس لاقتناص اللحظات الجميلة والتغني بسوسنتها، بل انه واقع مدلهم تلفه الدياميس الحالكة ويغرق في الدموع ويغترف من السواد، وهكذا تتجسد فاعلية العامل في كونه عامل دمار يمارس كل أنواع القمع الوجداني والجمالي، وأنواع الكبت وأشكال التسلط والمصادرة والامتصاص، في حين يظل المعمول به صورة لانهزام الذات، واختناقها، واصطدامها بفاجعة الواقع المتحجر المنحدر إلى الاتضاع، فتلجأ إلى النحيب والبكاء.

وتعيد إلى قمر الوجه ليل النقاب

---

(1) يوسف اليوسف الشعر العربي المعاصر ص 206

لأن أوان البعث لم يحن، أو لأنه بشرى قلقة متلعثمة ومضطربة وضبابية.

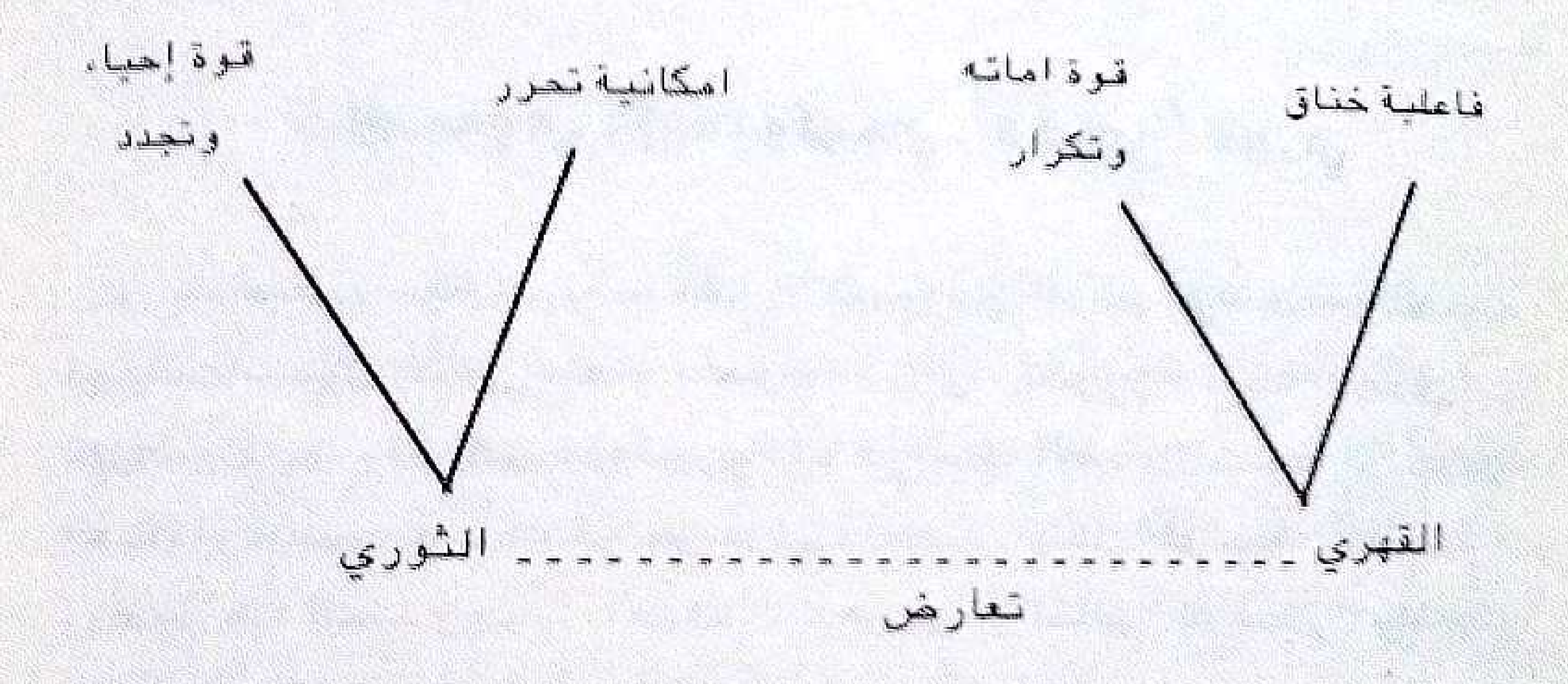
المستوى الإيديولوجي "قهري / ثوري"

هناك صدامية غير مباشرة تنهض بين الذات الرافضة والسلطة. فبينما تحاول الأولى إيجاد مخرج «ثوري / تحرري» تلجأ الاخرى إلى قهرها ونفيها، وتنعكس هذه الصدامية في حالة الإقدام المنبعث من غريزة الحياة، وجانب الصدّ الناتج عن غريزة الدمار لتظل المواجهة مستمرة. ويحمل هذا الصدّ وجهين: أحدهما: ترهيبي، والثاني: ترغيبي. وتتجلى ملامح هذه الصدامية بوجهها الترهيبي في هذا المقطع:

كان يمكن أن تكبر السنبلة
وتولد ياقوتة الماء والزاد والراحلة
كان يمكن أن تكبر الكلمات
لو مضت نحو دهشها الاسئلة
كان يمكن... لكنهم قتلة

كل امكانات البعث واردة ومحتملة شرط توافر المناخ، وتهيئة الاجواء المساعدة على ذلك. فقد كان يمكن ألاّ تنحني السنابل لمناجل القتلة، وكان يمكن أن تعلو الكلمات هاماتهم، وتتجاوز ثرثراتهم وخطاباتهم المنمقة، والاّ تظلّ في جوف الشاعر في شكل حلم مر. هكذا توصد أمام المخيلة كل ضروب الرؤية. فانجدلية القوة كانت هي اللغة السائدة، ومن ثمة ظل أسّ الامكان هو الأس المتصاعد في تطابق الحركتين وسيرورتهما إلى غايتين متناقضتين الاولى إمكانية التحرر من القهر «قوة، إحياء، تجدد» والثانية فاعلية الخناق «قوة، إماتة، تكرار»

تطابق القوتين في التصاعد، وتعارضهما في الغاية



وهذا ينبئ بأن البعث مازال مجرد حلم في القلب، ولكنه أيضا حركة في الوعي واستشراف في الأفق مادامت نية الامكان موجودة حتى وإن كانت ماقبلية «كان يمكن»، وذلك أن بذور البعث كامنة في الأعمق المعطر بالتراب ورائحة الارض ونبضها، هناك سرّ ما، كامن في هذا الامكان، ونبض عظيم هو سرّ مهابته، وحين تقع الذات على هذا السر عندها فقط تورق السنابل، وتكبر الكلمات، ويتفجر الماء، معلنا الميلاد المنتظر،ولعل تكرار الجملة:

«كان يمكن»

ليس مجرد نبرة مجانية، وإنما إحالة تلميحية على هذه السرية المتكتمة، ذلك أن «اللغة لاتنقل ببساطة صورة ميتة عن الواقع الخارجي، بل موقفا تجاهه في الوقت نفسه، وهي تفعل ذلك لأن التجربة كلها، والواقع كله يبرز على نحو واع خلال مسيرة صراع الانسان مع الطبيعة»(1) حيث

---

(1) كريستوفر كودويل، الوهم والواقع، ترجمة توفيق الأسدي، دار الفارابي، بيروت، ص 165

تـــــــــبـــزغ السمـة الأسـاس، ليس في نقل صـورة خـارجيـة عن الواقـع المحمـوم وإنما في محـاولة تحـريك فضـاءاته الداخليـة في تقاطعهـا مع جزئيـاتـه الخارجية. ومن ثمة تتمثل ملامح الترغيب في هذا المقطع:

حين أوقفه "ملك الملك"
في "موقف الذل" قال له:
أنت عبدي، فكن صامتا ما استطعت
وكن خائفا ماستطعت
وكن خاضعا مااستطعت
توحد بذاتي ولاتفش سر العبارة
أقربك من ملكوتي وأكشف لك الستر
والحضرتين وباب الاشارة

تتنـامى حـركـتـا "الـثـوري" و"القـهـري" في تـصـاعـد كلي، وتـبـدو القـوة الاولى هي المخاطبـة (بالفتح) والثانيـة هي الخاطبـة، ولكنهـا ليست مخـاطبـة وحسب، بل إنها آمرة ومهددة، واعدة وممهدة بذلك لنياتها التي تكشف عنها في نهاية المقطع، وتظهر علامات الامر المهددة في:

كن خائفا ماستطعت

أي على المأمور أن يستحضر كل قواه لتنفيد استطاعة مفروضة آتية من "فوق" ، من أعلى، لتتحول هذه الاستطاعة إلى طاعة إجبارية، إلى حدّ التوحد والذوبان ليصير المخاطب منصهرا تماما في ذات المخاطب حتى يمكنه من أسرار غيبياته ومايتوارى خلف الاستار لضمان الحضور الخفي، وهكذا تتحول المعادلة من معادلة «قهري / ثوري» إلى جدلية «وجه التقيد» الرابض في محتوى «التحرك الشرطي» لتحديد الذات في علاقتها مع

تحديد الوضع الذي يضفي على الكينونة الشعور بفقدان حس البواعث، حيث الصمت والخوف والخضوع يقدم قربانا للتقرب والوعد بأبواب مفتوحة على أمل كاذب.

المستوى الزمني : الآني / المابعدي

هناك زمن يحتقن بالثبات ويمتلئ بالسكونية والموت، وهناك زمن آخر منجذب إلى الحركية والاستمرارية والتدفق، فالأول تجسيد «للآني» الراكد، القاحل «اليباب»، والثاني مؤشر على تحول، فهو منبثق ومتفجر ومفتوح على التغيرات والتحولات، ولذلك كان همّ الذات هو استدعاء الزمن الآخر، زمن الامتلاء والحضور، ونشدان الآتي المحمل بنبض الحياة، والمشحون بالتنبؤ وفيض العطاء المتجدد على الدوام «وهذا يدل على أن عيني الشاعر مثبتتان دوما على الغد، على المستقبل الخصيب، فهو، إذن، يعزف سيمفونيا الحركة المواظبة على صعودها الأبدي... وتلكم هي ملحمة الجدل المتحول باتجاه الابدية»(1)، وقد تجسدت ملامح هذه الما بعدية الاستشرافية في أبعادها الأزلية في صورة «القادم» بوصفه مؤشرا دلاليا على هذا الزمن المرتقب في صورته الكلية.

الزمن الموصد -إذن- تبدو فيه اللحظات اغترابا ويظل فيه الشعر مرهونا بأبجديات الحزن، والألم، والمرارة، والعري، والضياع، والحسرة، والبكاء، حيث القلب مفتوح على الجمر، والصدر منطبق على الجراح

اغلقت بابها وردة البحر
فانفتحت جمرة الصدر وانهارت المملكة

---

(1) يوسف اليوسف الشعر العربي المعاصر ص 198

أما الزمن «الانبعاثي» فهو زمن تصاعدي مفتوح على شرفات مستقبلية تنبئ بالفرح، واشراقة الغد المنتظر.

في التماع الصباح الجميل
حين يفتح أبوابه العالم
سوف يفجؤكم... سوف يقبل..
فارتقبوا...

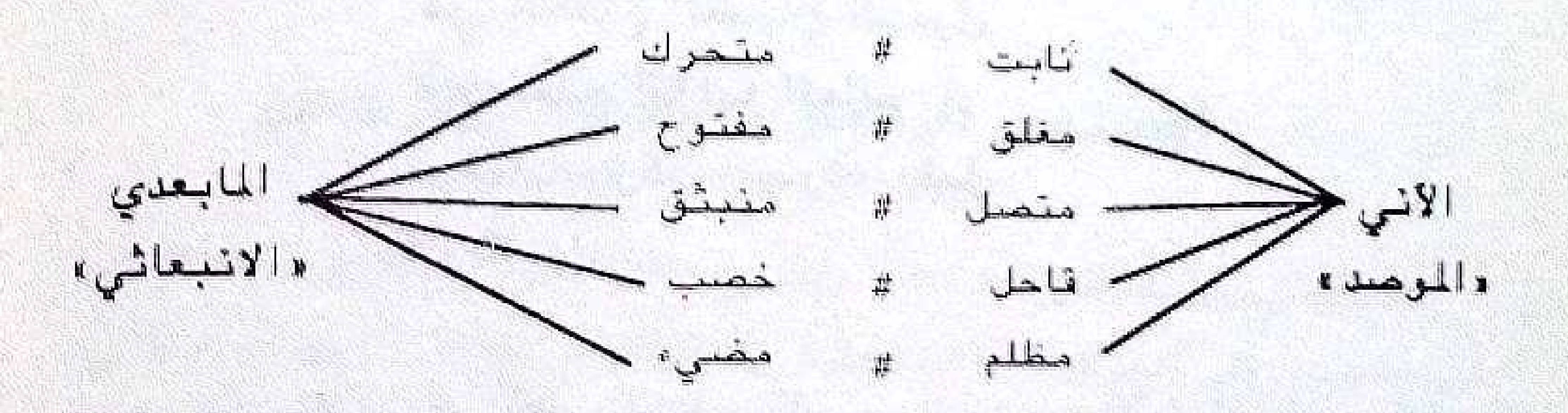
فالارتقاب في نظر الشاعر شيء موحد مع الأمل المنشود، غير أن السمة البناءة لهذا الأمل المرتقب نابعة من الحساسية المفرطة لراهن الضعة لوضع «الآن» الذي يتطلع إلى تجاوز ديمومته المتلاشية.

إن مزيج الراهن بالتطلع المرتقب هو محاولة انصهار الثبات في التحرك المنشود الذي يكون به الانسان ظاهرا للوجود الحضاري بحكم الانتماء لطبيعة الكينونة البشرية التي تمارس بتلقائيتها فاعلية التعاطف الانساني والتمسك بالمعنى الجوهري بما يلائم الحقيقة الموكلة «للانسان» في تطلعه الانساني الذي يشهد له بالفاعلية الروحية.

ويمكن توضيح التعارض الكلي واتساع المسافة بين الزمنين في الجدول الآتي:

الزمن الموصد «اليباب»		الزمن الما بعدي «الانبعاث»
المسافات الموصدة	#	فافتحوا للفتى
الدروب اغتراب	#	سوف يقبل
تعيد إلى قمر الوجه ليل النقاب	#	التماع الصباح
أغلقت بابها وردة البحر	#	حين يفتح أبوابه
حين أوقفه	#	وتجيء به

تعارض الزمنين تجسيد لرؤيا الواقع المضبب واحتفاء الذات بيقين البعث الذي سوف يبدد الظلمة ويزرع الضياء:



تجليات البعث

تتأسس بنية النص على جدل خفي يعكس معاناة ذات بعدين:

* الاول: خيبة الواقع اليومي في حطته وتدنيه ومحاولة تجاوزه إلى أفق مشرق ومستنير، وابتكار واقع طموح.

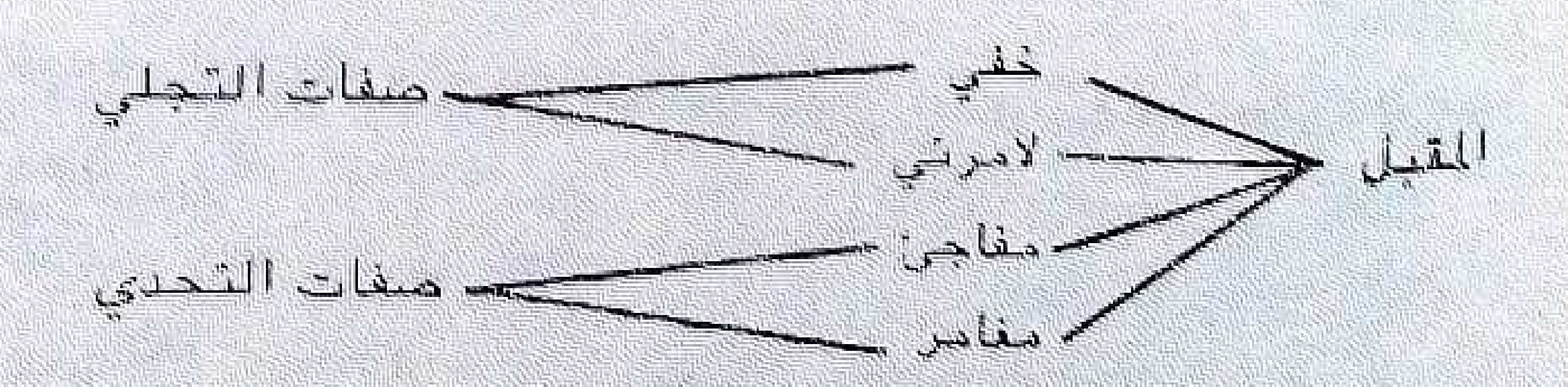
* الثاني: صعوبة تحقيق هذا الحلم، وهكذا يمكننا تصور فاعلية هذا الصراع انطلاقا من الخطاطة التالية:

القادم ——— المنقذ
المعارض ——— الترهيب والترغيب
المساعد ——— الخروج إلى الضوء

وحتى لاينطفئ حلم مازالت ملامحه تتكور في القلب والذاكرة كان لابد أن يتحول إلى انبعاث مؤكد يزيل قتامة الحزن، ويبدد غماماته، وهكذا فقد تقمص «القادم» ألوان الفرح واشراقات النهار ليجئ بالبشارة.

في التماع الصباح الجميل
حين يفتح أبوابه العالم
سوف يفجؤكم... سوف يقبل..
فارتقبوا...
قد يفاجئكم من وراء الغمام
قد يفاجئكم في هديل الحمام
قد تخبئه نجمه...
وتجئ به خفية... في غدير الظلام
فافتحوا للفتى سرّ أسراركم وافتحوا للعريس
باب أيامكم واخرجوا من رماد الرماد
ومن عتمة الكهف
اخرجوا للدليل
إنه مقبل، مقبل، قاتلا، أو قتيل
حين يفتح أبوابه العالم.

صفات القادم «المقبل»:



* خفي ولامرئي : لأنه مجهول، محمول على غموض العتمة والظلام
* مفاجئ : لأنه مبهم، غير متوقع لكنه مرتقب
* مغامر : يضحي بحياته من أجل بقاء الآخرين، ولكي لايظل العالم مفقودا فهو مرهون بوجود الكل.

وأيا ما كانت الحال في هاتين الصفتين فإن حقيقة «القادم» المرتقب تكتنفها كومة من العوائق، تسعى الواعية الجماعية «بقيادة تفكيرها» إلى تبديدها وتعويضها بالمثل الأعلى الذي تتوخاه المذاهب الانسانية في اشراقاتها، بقدر ماتعمل وتفكر، وبحسب منظورات القيمة السلوكية التي هي في حال مشروع طموحاتنا الفياضة، وهو ما أشار إليه B. GROETHUY-SEN حين ترجم فكرته عن الانسان على النحو التالي:

«إن شيئا لايوجد إذن بدون أن يدرك الانسان قيمته. فالانسان هو الكائن الذي يحدد القيم، ولديه تعي قيم الاشياء ذاتها. إنه يسأل كل موضوع عن قيمته ويعقد العزم دوما على تحديدها. إنه يعرف أن يقول عن كل شيء ماقيمته. إن الانسان هو القيمة التي تقوم هذا العالم.»(1) بوصفه محور الذات والوجود على الدوام، ومن حيث ايمانه المطلق بالخلاص الكوني. وعظمة الإرادة البشرية لديه. ولذلك فهو يدفع حياته في سبيل بعث حياة أفضل. وهذا ما حدث مع «القادم» الذي يستبشر البعث، ويأمل الخلاص. حيث جسد الشاعر عبد الله العشي فيه كل ملامح الانتصار:

إنه مقبل، مقبل، قاتلا أو قتيل

وفي هذا الاقتتال تكمن الارادة الفذة في المقاومة وتتجلى الرغبة الجامحة في التطلع.

---

(1) ينظر: يوسف كوسبر: القيمة والحرية، ترجمة عادل العوا، دار الفكر، ص ١٦

الدروب الضائعة وهدير الموت:

إذا كانت صورة الواقع -فيما مرّ بنا- قد اتخذت في ابعادها الايحائية -عند الشاعر عبد الله العشي- شكل الصراع في سيرورته التصاعدية بغية استشراف الواقع المنتظر في تجلياته المستقبلية الطافحة ببشرى الانبعاث الذي تجسدت ملامحه في " القادم" المحمل ببذور الفرح، إذا كان الامر كذلك لدى الشاعر عبد الله العشي، فإن فرح الشاعر: عياش يحياوي يبدو مستحيلا وهو يعبر "الجنازة" من أجل "الخروج إلى الغناء" أمام ظمأ الذات "لصباح من مطر" ينعش الأنفاس، ومتكئ خرافي يهمس إلى الاسماع بحديث دافئ وراعد يدثر القلب في لحظات القر المريرة، ومن ثمة يبدو "الحاضر" كسيحا ومزمنا، و"الآتي" مستندا في إعياء إلى "عكاز القدر"، وفي القلب غربة تأوي إليها الذات، تلملم اشتاتها المبعثرة، فيما تنشر موتها على الطرقات، بحيث يأتي قول الشاعر في قصيدته "عبور الجنازة" حادا يتوعد بنشر موته على الطرقات، ويطرق الابواب والاشجار ليزعزع هدأة الكرى في العيون، معلنا بذلك "عبور الجنازة"، جنازة الموت في حد ذاته، وتفجير الصمت المطبق في الشجر والمخيم على الشوارع والابواب، ومن ثمة كان احتفاء الذات بالجنازة هو أيضا احتفاء بحدس الرؤيا:

سأنشر موتي على الطرقات وأعلن أن الجنازة عابرة
فقفوا !!.. سوف أطرق أبواب كل الشوارع، كل الشجر
أصيح بأن المسجّى إلى قبره لم يكن شيئا، كان يطلب توضيحه
ويغني لنافذة مسخته غريبا وألقت بعكازه للقدر...
سأذبح ديكا وأنشره في الطريق وأجعل من غربتي حانة ودفوفا
وراقصة من ذرى حزنها تتدلى ومن أضلعي تنهمر...(1)

---

(1) الملحق الثقافي لجريدة العلم المغربية ع 888 السنة 17 في 27 / 8 / 1988

فالذات هنا ترفض التصالح مع الواقع وتفضل إدانته بالموت وانتعاشها بطقوس الرقص والبخور دلالة على رغبتها في خلق عالمها وطقوسها الخاصة سعيا إلى تدمير الواقع المحيط بها في عبثيته ومجانيته بوصفه واقعا مهترئا ومترهلا ينبغي اعادة بنائه.

الغربة إذن هي العالم الطافح بالحركة والتدفق، كما توحي بالفرح الآخر الذي يغمر القلب بالرقص والنشوة في اتجاه رفض فكرة الانفصال عن الذات، وهنا تتخذ الغربة دلالات السكر هروبا من سوداوية واقع مدلهم، مقنط ومقروح، وتعميقا لرمزية الرقص في أبعادها الاسطورية على اعتبار أنه استجابة روحية.

لقد تحول حدس الرؤيا إلى عدم، ومن ثمة بادرت الذات إلى ممارسة عدميتها وموتها بالمجان، لأن موتا لايعبر نوافذ وشرفات المقبل هو موت مجاني مشوه، ولكن الموت في العمق هو المقصود لأنه يؤدي إلى تفجير السكونية ونسف الثابت، ومن ثمة سعت الذات إلى البحث عن البديل الرمزي للنّفي الخارجي في معاناتها المتكررة لتعوضه بغربة ينبنها الشاعر في داخله ويشيدها من أضلعه، وهكذا لم يكن بوسعه أمام وهم الرؤيا إلاّ تحدي الموت عن طريق خلق عالم من الرؤى المتجددة في أجواء من الرقص والجنون ومعطيات الرؤية الذاتية بممارسة قوى الابداع في تخومه الخارقة عبر مستويات المعاناة التي من شأنها أن تحدد الهوية الحقيقية كما عبر عن ذلك "نيتشه" الذي يؤمن «بأن اليقين الحقيقي هو طريق المرء إلى الجنون» في طاقة ابداعه الهائلة.

وهكذا أضحت الحاجة إلى السؤال -بوصفه رغبة في التغيير الدائم- أكثر من الحاجة إلى الوضوح، والرغبة في الغموض أضخم من الرغبة في المكاشفة، وبالتالي ظل إلحاح الشاعر على السؤال الذي يفجر كوامن حقيقة

الوجود حتى يزوّده في رحلة يشكل فيها تضاريس بلاده، ويعيد نحت ترابها كي تولد ياقوتة العمر:

قد صنعت بلادي وهيأت قافلتي للسؤال...

لكن هذه الولادة لكي تبقى ممتلئة بالمشع، وطافحة بالمثلى ينبغي أن تقدم لها القرابين، ويظل فعل المضارع الاستشرافي يلعب دورا استطلاعيا في حركيته المتصاعدة، على حد ما جاء من الشاعر في قصيدته «الخروج إلى الغناء»:

سأفقأ هذي السماء صعودا كسهم أثيم
وأنشر روحي لبرية الله
ينقرني نجمها وأبابيلها
أتوسّد جمجمتي وأغني(1)

في هذه التركيبة الدرامية تقدم الذات قربانا في سبيل تحقيق ولادة غير مشوهة، فالخروج إلى الغناء دلالة على وجود كبت وضيق في الداخل، ولم يكن بوسع الذات، أمام الانطفاء، إلا أن تشتعل ولم يكن لديها -مقابل الصمت والسكون- إلا أن تنقذف في السماء، وتنشر روحها في «برية الله» هروبا من جحيم لافح، ومن ثمة جاء الخروج إلى حدائق الفرح والغناء رغبة في الخلاص الذي قد لاتجده إلا في «ظفائر الصبايا»، أو راقصة تنهمر من ضلوعه وتتدفق من فيض جنونه بوصفها تجربة لبراءة الاشياء وعمقها لتظل لحظة الرقص هي لحظة الولادة المشتهاة:

---

(1) الخروج الى الغناء جريدة مهرجان المربد التاسع ع 42 نوفمبر 88

ألا يا صبايا المدينة هل في خزائنكن بخور يجسمني لحظة
الرقص ثم أشبهه قمري وأضيع (1)

إنها لحظة الفرح المستحيل التي يحاول الشاعر خلقها في زمن تحاصره الظلمات عبر دائرته الضيقة المتناهية حيث لادفء يجمعنا، ومع ذلك يتشبث بها لانها برهة الخلق والابتكار، وآنة الفرح السموي، إنها لحظة الانخطاف والرعشة التي تزوده بالنبض والحرارة والقدرة على إفناء الموت وتوليد رؤى البعث التي تعلو بنا فوق أسوارنا المسيجة بالدّجى إلى عالم الحلم المشرئب:

تزودت من طهركم بالبخور وبالرقص والشمعدان
وفي رعشة الخصر طال انخطافي...
يتوجني حلمي...
وعيونكم تتسلى بظلي
وتمنحني فرصة الانصراف (2)

فالرّقص في قاموس الذات هو سمة ذات دلالات لعلّ أعمقها ماهو مؤشر على إعادة خلق واقع نرغب في وصله واستحضاره باستمرار، ليس تعويضا عن الحرمان، ولكن بوصفه هذا الغياب الذي نحسه في ذواتنا، ومن ثمة كان احتفاء الشاعر بالرقص والبخور والبحث عن إقامة الأمان بعيدا عن فضاضة واقع يحرمه لحظة الخروج إلى الغناء وصباحات من مطر.

إن كل "ما أجهش به قيوم بن حبارة قبل أن يموت" لم يكن مجرد ثرثرات أو تخاريف، أو هذيان درويش، بل إن هي إلا هواجس الذات

(1) عبور الجنازة
(2) الخروج إلى الغناء

المتوجعة، ولاغرو أن نجد روح الشاعر مفعمة بحنينية إلى الماضي من خلال استلهامها للتراث «تمائم جدي، البخور، الناقة، الجمال، خيل أبي، الأثافي، عماد الخيام...» دلالة على أن الذات الأصيلة لاتريد أبدا أن تقلع من جذورها لأن هذه الجذور هي الشئ الوحيد الذي يبقى راسيا في القرار:

أعوي بما في دمي من خزامي
أعلق شعري وأهذي بكل خراب اليتامى
لماذا تريدونني أن أبيع الاثافي
وخيل أبي وعماد الخيام
سأكتب، ناقتنا كيف تصبح دبابة في المنافي
وهذي التي في يدي من تمائم جدي (1)

لقد تحول الواقع إلى رمز أفق مشتالة الوجدان في كثير من قصائد الشاعر "عياش يحياوي"، ونحن نتلمس أرضه الخراب ونقترب من تخومها كأنما هي قدر يلاحقه وهو يلهث نحو سماء بعيدة حيث لا سأم ولاقنوط وبالتالي يكون "قيوم بن حبارة" مجنون قريته، بمثابة تجسيد فعلي لذات تمارس كل أنواع الحيرة والريبة والارباك، وماشابه ذلك من الآثام التي تدفع بالتصور إلى معرفة الوجود الفني بمعين الأسرار بما يبعث على الاطمئنان في مرحلة البحث عن الكينونة:

إذا كان لي أن أكون
سأسقي عشائي بإثم دمي
وأغني بثوب الفضائح، أدعو الذين على جثتي يرقصون

---

(1) ما أجهش به قيوم بن حبارة قبل أن يموت: الشراع الشهري بيروت ع 8 السنة الأولى سبتمبر 1992

ليلتهموا أذني وأصبح كما يبتغون
لقد فسد السوق وانحاز «قيوم بن حبارة»
لا مرأة علقت ثديها لهواة الحضارة.

هكذا يسعى العالم إلى حتفه، ولاشئ يمنع زحف هذا المجون في حضارة تمضي إلى هاوية سحيقة، وتسعى إلى اللا جدوى في زمن يخلو حتى من براءة الدراويش حيث يبحث "قيوم بن حبارة" عن تفاصيل لحياته في نهدي امرأة استهلكت أنوثتها فانحدرت إلى التشيؤ.

ليس مصادفة -اذن- أن تتشابه ابجديات الواقع عند الشعراء بحيث نتلمس تطلعات ممزوجة بفرح انبعاث الواقع المنتظر، ومحاولة تجاوز هشاشته إلى بنياته الأكثر عمقا على الرغم من كثرة الانشطار وقوة الشرخ، إلا أن هناك -دائما- احتفاءبنبوءة البعث الكامنة في هاجس الموت، الموت الذي يقضي على كل الزوائد، ويهدم كل ماهو مترهل ومهترئ، وينفخ فيه روح الحياة من جديد، ولذلك الفينا معظم الشعراء يحملون في نبضاتهم نبوءات الآتي ورؤيا البعث.

لقد تجلى الواقع المتكلس والمتحجر للشاعر "عمار مرياش" مطية للدجالين والسحرة، حيث كل شئ نكرة، و "الانا" مجرد نعت لمنعوت مجهول ألقى بها قدر الآلهة إلى بلاد النعوت:

إنها فرقتنا المقادير
ألقت بكم في النعيم
وألقت بي الآلهة / في بلاد النعوت (1)

---

(1) مجلة القصيدة ع 2 تصدر عن الجاحظية

والأغرب من ذلك أن المنطق المقلوب هو السائد في واقع الشاعر الخارجي وكل ماهو عكس العادي وضد المعقول متحقق في هذا الواقع الموحل والمشعوذ، وكل شئ يعبر إلى الموت حتى شدو العصافير تحوله الممارسات المجانية إلى عدم فتنتهي إلى احتضار

رأيت الرجال تزغرد ملء حناجرها
والنساء سكوت
ورأيت مقابر أجمل من حينا
وشواهد أكبر من باب حجرتنا
وعصافير تشدو بأجمل أصواتها... لتموت

على الفن -اذن- أن يقدم أقصى معانيه الانسانية المتمثلة -كما في هذه المقطوعة- في "شدو العصافير" استمرارا لدبيب الحياة، ودعما لروح النغم بوصفها الأثر الجمالي الوحيد النابض في هذا الواقع، ولذلك فموت العصافير لايعني هنا الاندثار، بل يعني أن الدخول في عالم الغناء "الشدو" هو انسحاب من عالم الواقع.

يزداد الانسان احساسا عميقا بحاضره، ووعيا حادا به وكأنه الوجه الوحيد الذي تتوارى خلفه كل الحقائق. ومن ثمة يأتي تفاعله معه كحقيقة واقعية يعايشها يوميا، في حين تتولد لديه احساسات مغايرة تنبع من داخله، يرى من خلالها واقعه الراهن الآني، ويدرك على الفور أن وجوده الحقيقي لايتحقق إلا في ظل واقع محتمل وآت لم يولد بعد.

وبديهي أن يكون الشاعر أكثر الناس إدراكا لهذه الحقيقة، ولذلك نراه دائم البحث عن صيغ جديدة، يتجلى من خلالها واقع الانسان في أسمى إشراقاته، ومن الطبيعي أن تثمر تفاعلات الحركة الاجتماعية والفنية

أكثر الصياغات الجمالية قدرة على امتصاص الواقع الجنيني للمجتمع الجديد، وأكثرها قدرة على الاستجابة للواقع الوليد بعدئذ» (1)، من هذا المنظور يحاول الشاعر أحمد حمدي استلهام صدامية الواقع الذي يعيشه في حزن وجداني عميق:

من أين يجيئ الضوء؟
وأسوار القلعة
حبل من مسد
وسواد يعبر في مدد
وفراغ ينخر في كبدي (2)

سوداوية معتمة تحول دون تسرب النور إلى الأمكنة المظلمة، وفراغ يفتح فوهاته في الأعماق، سمات تعكس حلكة الواقع، وضياعة، وفقدان قيمة الانسان فيه. ولعل هذه الصدامية المزمنة هي التي تكشف عن عري المسافة بين الشاعر وواقعه ذلك «أن الفنان إذ يكتشف صفاءه، يكتشف عكر العالم، وتصطدم صلابة صفائه بصلابة العالم... وهذا الاصطدام يولّد الشرارة المضيئة للعالم... وأن الفن ينبع دائما من هذا الصدام، من الرغبة في أن لايفقد الانسان صفاءه... ويصبح هذا الهم الذاتي جذرا لهموم الناس جميعا» (3) ففي نية الشاعر -مهما تضاءلت قيمة ابداعاته أو بدت دون المستوى- أن يغيّر العالم ويضيف إليه أبعادا جديدة ويعمل على تقليص المسافة بين الأنا والنحن، وبين الذات والمكان وحيث يجيء الشاعر الى الحياة محمولا على غصن أمل، ومحمّلا برؤى طفولية برئية، آتيا من دنيا الفرح الكون..

---

(1) غالي شكري، صراع الاجيال في الادب المعاصر، دار المعارف ص 126

(2) قصيدة وطن يتألم في رأسه، الشروق الثقافي ع 26 سنة 1994

(3) ينظر احسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص 200

يـــــحمل للناس نبوءات الخلاص ويلقي في أسماعهم إيقاعات من شدو الحياة ضمن هذا المنظور تأتي كلمات الشاعر أحمد حمدي لتجسد لنا صورة معكوسة لواقعه المدلهم.

لاضوء يوجد في
العتمة
لاراحة في أقليم الذعر
لامطر في عز الصيف

كل شئ جاف ومسكون بالظلمة، لا اطمئنان ولادفء، ولاحياة ولاوجود إلا الخوف، حيث تيه الروح وانسداد الرؤيا.

على الرغم من إحساسه الشديد بالمرارة حاول الشاعر تبديد عتمات واقعه من خلال اخراج مشاعره وتفويض الأنا الجماعي المتمثل في الوطن. ليقول واقعه المحسوس من خلال الممارسات المجانية التي حولته إلى دوامة من الرعب تزداد فيها سوادا وقتامة.

كيان الذات

لقد آمن الشعراء مثلما آمن "هيدجر" بأن البديل الخلاق للعالم الحقيقي المشوش هو مملكة الشعر والروح (1)، ومن ثمة سعت الذات الشعرية في محاولة جهيدة إلى تقمص وجدانات العالم الروحاني النوراني بكل مايطفح به من إشعاعات، ومايفيض به من كيانات نابضة بالجوهري المطلق، والصامت المغري، في سكونيته الأبدية، وروحانيته الأسمى، ومهابته الخالصة، ومن ثمة أيضا تولد لديها شعور بالانفصال عن الكلية البشرية ونزوع بالاتصال بعالم أنقى في سبيل تحقيق انسانيتها المطلقة. فالشاعر الذي يكتشف سمته أو خصيصته الانسانية المميزة، ويتقمصها في سلوكه وجدانيا، يحس غربته الشديدة في ذاتيته البشرية التي يشترك فيها مع سائر الكائنات الحية، فينزع أشد النزوع بوجدانه إلى تجاوز ذاتيته صوب الموضوعية المطلقة ماوجد إلى ذلك سبيلا «ويصير» انسانا بقدر هذا التقمص، وهذا الاتجاه، وبقدر جهده وجهاده بسلوكه فيه (2) فالشاعر اذ يستيقظ على ما في الواقع من فجائع لايملك -بفعل حساسيته- إلا أن يخلع نعليه ويضعها تحت ابطيه، كما فعل بشر الحافي، ويولي هاربا، باحثا عن عالم الضوء والطهر والبراءة، وهذا يعني تحول الذات وانتقالها من سلطة

---

(1) ينظر كولون ولسن مابعد اللامنتمي دار الآداب ص 120

(2) ينظر سلمى لوقا نحو مفهوم انساني دار غريب ص 79- 80

الغريزة إلى سيادة المبدأ، تجاوزا لذاتيتها السلبية بغية تحقيق شروط الحياة المنشودة في تجلياتها الانسانية، وإيجاد المعادل المثالي لهذه الحياة، ولاشك في أنها مرحلة قاسية كفّ فيها الانسان عن كفاحه الساذج في بدائيته إلى مكافحة ماتبقّى ومارسخ فيه من الحيوانية، ولاشئ يفك أسار هذه الذات من الذاكرة الغريزية الراسبة في الموروث الكلي للأنا الجمعي سوى سعيها الدؤوب نحو معانقة المتعالي ونشدان الكمال.

ذلك أن الطبيعة الحية للوجدان البشري لا تناقض نفسها وبالتالي فإنه "من المستحيل أن تكون روح المرء متسمة بطابع النبل والرفعة في الوقت الذي يسعى فيه إلى تحقيق أهداف تتّسم بطابع الخسة والضعة، فطبيعة الانسان لابد أن تكون متفقة مع أهدافه (1)، ولا سبيل إلى تجاوز معاني الدنو والسفه إلا بالتمسك بمعاني الرفعة وامكانات التسامي على اعتبار أن الانسان قد حباه الله دون سائر المخلوقات بالادراك الذي لايشتمل على الحس المعرفي والجمالي وحسب ولكنه كما يقول: ابيقارموس أنه هو الذي "يحسن كل شئ، ويوعز بكل شئ، ويعمل ويحكم ويهيمن: بينما تكون جميع الامور الاخرى عمياء، وصماء، وبلاروح (2) على أن غاية الادراك ليست مجرد ترسيخ إحساس عميق وحسب وإنما هي ضرب من الطموح المتعالي دون أن يتهدده شعور بالاحباط أو السقوط.

ان اعتراض الانسان على ذاتية يشترك فيها معه أناس يمارسون حياة عادية، وماذاك إلا بداية وعي إنساني متفتح ومتحرر يؤمن أن الـ "هنالك" هو نقطة التحول الكبرى، ومن ثمة يبدأ بالتذمر من الواقع وتنشأ لديه فكرة البحث عن الخلاص، ولكن عجزه عن مواجهة المواقف التي تعترضـــه

---

(1) هـ. أ. أوفرستريت: العقل الناضج مكتبة النهضة المصرية ص 288

(2) رالف بارتون بيري RALPH BARTON PERRY إنسانية الانسان، مؤسسة المعارف ص 19

أمــــام تفاقم الامور من أزمات واحباطات وعدم اتساع مجاله الاستقلالي على الرغم من اتساع مجاله الرؤيوي وقدرته المعرفية بالاشياء قد يحدث الشرخ الذي يؤدي إلى التناقض «ومعنى هذا القول أننا تزودنا كبشر بمقومات وخبرات نفسية تهيئ لمشاعر الكراهية والعداء والانتقام سبيلا ممهدة إلى نفوسنا على أن من حسن الحظ أننا لم يكتب علينا التعبير عن هذه المشاعر الهدامة تعبيرا فعليا، وإنما يتوقف إلى حد كبير إقدامنا على مثل هذا التعبير، أو إحجامنا عنه، على الحضارة التي تظلنا، والنظم التي توجه سير حياتنا»(1) على اعتبار أن جميع الكيانات البشرية مهما اختلفت نزعاتها مرتبطة بالسلوك الحضاري الذي تنشده.

إن انتقالنا من متن الواقع إلى عالم الروح مثله مثل التحول من دائرة الغرائز إلى فضاءات المبدأ. واذا كانت الخطيئة البدئية هي القدر الذي لامفرّ للانسان منه، فإن الصراع ضد استمراريتها فينا أمر لامناص منه كذلك في خضم المعترك الحضاري الآني الذي يفتح فوهته على فضاعة المشهد الانساني ويقين الذات بعدم مقدرتها على وصل ذاتيتها بالكمال المنشود من جهة واستحالة انسجامها معه من جهة أخرى الامر الذي يؤدي إلى الخيبة الانسانية أمام انهيار القيم، وتفاقم الازمات.

قلق الانفصال: «الوحدة الافرادية»

إنه قلق الذات المصاحب لشعورها بالضيق والاختناق. الذات بوصفها كومة من الغرائز والرغائب والدوافع وبسبب اخفاقها في ايجاد معنى للحياة لا في ذاتها ولا بعيدا عنها " فالقلق هو الشرط الأساسي للإبداع الفكري والفني والسمو الشخصي والتضحية وبكل ماهو فائق في التاريخ

(1) هـ.أ. اوفرستريت العقل الناضج ترجمة د. عبد العزيز القوصي ص 258

البشري، والرغبة في إزالة القلق إنما تعني الرغبة في إزالة العاطفة التي هي رمز الحرية والقوة البشرية، وميزة الانسان على كل ماعداه من المخلوقات(1)، وهذه الميزة هي التي تحرك فيه لذة الارتقاء وتهدهد فيه أحلام السمو المتوالية في حركات تصاعدية لامتناهية. ولاشك في أن الشعر هو تعبير عن رؤيا كيانية يعتنقها الشاعر لتفجير مكبوته الوجداني، والرؤيوي، والحضاري، وبغية معانقة الآفاق البعيدة ومجاهيلها الغيبية. ومن ثمة اعتبر بؤرة للتعارض والتوتر والتناقض، وظلت السمة الاساس لحقيقته الحضارية متمثلة في كونه المرصد الوجداني لكيان الذات الانسانية، ولذلك كان كل مايدخل ضمن هذه الحقيقة هو مقتنص الذات من المطلق الكلي وكل ماينفلت منها هو غريب عنها، وبوسع الشعر الذي يقود إلى الدهشة، دهشة إعادة الخلق والابتكار اللا معقول أن يستمد دهشته من العادي والمكتشف باستمرار. ولعل محنة بعض الشعراء الجزائريين المحدثين هي احدى تجارب القلق، قلق الترقب والريبة والانشطار مما أدى بالشاعر «الاخضر فلوس» إلى أن يتشكل بعيدا عن مملكة البشر، في ملكوته السحري، هناك بعيدا، حيث كل شئ يخضع لسنن هذا الملكوت:

إنني أتشكل في ملكوتي، أحس
بنار بعظمي
أحمل مسغبتي فوق ظهري
وأقطع برا عريضا...
ونفسي تبكيكم في أماكن
نائية...
مترف تعبي..

---

(1) تشارلز فرنكل. أزمة الانسان الحديث، مؤسسة فرنكلين ص 97

مدّ قوسا ونصبني غرضا
للسهام..(1)

فالذات هنا سيدة سيادة مطلقة وهي تمارس وجودها المثالي من خلال التسامي على محدودية العالم اليومي لمواجهة العالم في فضائه الرحب، إذ هي تحترق لتبعث حية من رمادها، والكيان هنا متخم بالمتعالي، وممتلئ بالروحي، ومفعم بالحركي والحيوي وهي تستمد قواها من إحساسها العميق الملامس للباطن. هاهي تنأى بعيدا، و

«تقطع برا عريضا»

بحيث تكون مرمى للسهام، وموضعا للمتاعب فتبتهج لما ترى من تجدد وتشكل مستمر، ويكفيها أن يحرم غيرها لذة الانفصال دون أن يتهدده انكسار، وهنا لايكون القلق مجرد عاطفة وجدانية وإنما هو وعي كسير لقوانا العميقة الرابضة في أعماقنا والذي يدفعنا إلى جزر بعيدة

فناديت... أمسكت
الجزيرة
كانت يداي تخوضان في اللهب
إنني قد وضعت الرمال تخوما
لبحرك
والبر زينته بخطاك
صنعت لنفسي نيرا وعلقته
ورفعت الطقوس لكي تتنزل من

---

(1) مجلة القصيدة ع 2

قوسها شهبي
أيها الناس
يا أيها الغرباء اسمعوا...
هذه آخر النبضات فإن حريقا
بعظمي
والريح تصهل..
فالقوا بأيديكم واقطفوا
سحبي...

إنها بركة الرجل الصالح الذي تخوض يداه في اللهب وتستمطر السحب، وتتنزل عن طقوسه الشهب، وهنا نلمس الحس «النيتشوي» ونبوءة الحكيم المجرب الذي لامس تخوم المجهول، واغترف من غياهبه ماء الشجر من جوفه وهو يجتذب العالم إلى حكمته، يدعو إلى تشكل الآخرين واغتسالهم بالعاصفة وصهيل الريح وهو يحمل بقلبه آخر النبضات، وبقية من شعلة البعث المقدسة، إنه يبحث عن استمرارية للتجدد ولذلك فهو يسعى إلى التشكل ثانية:

إنني أتشكل ثانية
هذه قدمي.. ذا طريقي..
وتلك المدينة أدخلها كي أراني

إنه لايريد أن يتكرر أبدا، إنه يريد أن يهيئ ذاته لولادة متواصلة، لقد اختار بداية ولادته ونهايتها في امتداد بين القدم والمدينة، بين الوسيلة والغاية.

إن كيان الذات هنا مشحون بالرؤيا الكلية للوجود وهو يحيى إلى مثالية مطلقة وشاملة تحتويه بفراغه المهيب وينزع إلى الامتلاء، ويدخل في

تفاصيل المدن التي تمنحه لحظة التجلي، ولاشك في أن القلق هنا منبعه الذات في تفكيرها ومثاليتها، وليس الواقع في هيولاه وفوضاه، الأمر الذي يجعلنا نجزم بوعي الذات بالمغايرة والاختلاف، ونفورها من التوازي والتشابه، إذ هي لاتبحث عن بدائلها أو مرادفاتها وكل شيء ثبتت كينونته وانتهى إلى هدوء وسكينة مملة، ومن لم يمض إلى أسباب اضطرابه لايجد معناه في الذات التي تحتضن الممكن على الدوام في احتمالاته المتعددة واللا محدودة، وترفض الواقعي لفضاضته واحتقانه بالراكد والثابت والرتيب، ولذلك نجد الشاعر: «الاخضر بركة» في قصيدة «عاد» يلجأ إلى مغتربه، ويفر إليه، وقد انكرت الذات أوبتها إلى المكان نفسه المعد والمهيأ:

هار أحمد

مسحن الندى

عن فضاء العيون، انتشرن...

لحافا من الصوف، أعددن له الشاي

رتبن أشياء المكان(١)

إنها رتابة المكان والزمان، حيث الكل قانع بتعاسته منغمس في هذا التكرار، دون أن يحاول مرة أن يخرج إلى الهواء، أن يجرب حزنه ويأسه، ويحاور الأشياء من حوله ويصبو إلى الدهشة التي تفجر فيه السؤال، تسمو به إلى فضاء المصادفة والاحتمال، فهذا العائد من سجنه، من اغترابه، من أرض باردة كانت تسكنه، ومن وحشة جدران حزينة كانت تضم أضلعه:

عاد من قفص الاغتراب.. إلى

عشه

---

(١) مجلة القصيدة ع 2

للبنات عيون تطل
عليه... إذن... عاد من سجنه
كان عرس العواطف صينية نزلت
من على الحائط، انفتحت وردة من
نحاس

هاهو اليوم محاط بـ «شجر من نساء» منقذف في «لهيب العناق» وقد أينع عشب الطفولة في العتبة ولم ينته إلى اليباس، هذا العائد إذن لم يعد ليمتصه صمت المكان بل ليلهب كيانه بشحنة الوجداني الذي يتجاوز آفاقنا الحياتية إلى دلالات انسانية تؤدي إلى انفتاح الكيان على المجهول واللا منتهي على اعتبار أن الذات - في محاولة وصل كينونتها بالعلياني- لاتسكن أبدا إلى فراغها، لأن لها وجودا خارج الواقع الأرضي، ولها أيضا حقيقة تتجاوز ذاتيتها المستنفدة «فالفعل الانساني ليس مقصودا لذاته، بل لمدلول أو معنى مفارق له»[1]، ومن ثمة حلقت في الامداء البعيدة بحثا عن المعنى الانساني في أعمق صوره وأنقاها. ولعلّ الأساس الباطني لغربة المكان وتعاسته -على الرغم من مشاعر الحنو والدفء الأسري- كان سبيلا إلى انفصال الذات وتغربها ونمو عاطفة القلق لديها نتيجة اصطدام الوعي الجوهري الباطني بهشاشة الواقع، وهكذا يهجر الشاعر «شجر النساء» و«عشب الطفولة» ودفء الفراش، ويدخل في الغياب:

نامت القرية..
لم ينم..
قلق المرأة، الشمعة انطفأت
لم يزل

---

(1) نظمي لوقا: نحو مفهوم انساني ص 154

دفئه في الفراش
ترى هل يعود، اختفى المعطف
من على الباب
أحمد غاب...
عن العائلة

فالكيان المفعم بالحركة والمسكون بالقلق ينفر من ألفة المكان ويتضاعف لديه الشعور بوجود إمكانات أفضل للحياة خارج أسوار الذات بوصفها مجالا للتعاطي اليومي في صورته المجانية وعبثيته. ففي الانسان صبوة للتسامي، ونشدان للمثال، ونزوع إلى التقمص الوجداني، وليس الافق أمامه إلا مجالا للتساؤل وفضاء للشك، ومن ثمة كانت استجابة الذات لنداء التسامي بعيدة عن مجرد نزعة هروبية، بقدر ماهي صرخة في وجه العدم، وتجاوزا لكومة الغرائز الراسية في الانسان والمصاحبة لنشاطه بقصد اشباع حاجتها في الرغبة والاشتهاء، ولذلك نجد الشاعر في قصيدة: «مذكرات رجل مرفوض» يكتشف رغبة ثائرة تنتصر للرفض حيث لاشئ يملأ كيانه إلا الغضب المحمل بالتحول:

نظرت إلى فوق ثم بصقت
على القيمة الكاذبة
وحولت ركضي...
وراء خطى الفكرة الغاضبة.

هذه السرابية التي تلف مظاهر الواقع الخارجي لايمكن أن تصل إلى وجدانات العالم الداخلي، لانها محمولة على فرح كاذب أفضى إلى خيبـ ـ ـه

---

(1) مجلة الحرية 27 - 3 - 88

الشاعر الذي لم يستسلم وإنما حول مسار خطاه باتجاه «الفكرة الغاضبة» مجسدا بذلك حركية الذات المبدعة في بحثها المستمر عن الثائر والمتوهج، ذلك أن مجالها هو فضاء الممكن والمتغير والمنتظر وليس الواقع المستقر والمحدود.

إن الفكرة الغاضبة ليست فكرة مجنونة بل إنها رؤيا، رؤيا الذات الممزوجة بأرق السؤال، وتعب الخطى عبر تجربة الخروج المريرة من الجدب والتيبس «وهدم البناء» العتيق وخرقه من أجل بعث كينونته في واقعها المتفجر بالمشرق:

وتتبعني... أينما ذهبت فكرتي
إلى أين أمضي
وقد تعبت خطوتي...
فمن يعطني يده
لأدفع عني ركام البناء
سأحرقها...
هذه الفكرة العابسة
وأمد يدا...
من جحيم دمي
خارج اللحظة اليابسة

وأهدم هذا البناء.

تكمن بؤرة القلق إذن في لحظة التيبّس التي تحاول أن تقمع كيان الذات وتصل به إلى القنوط والإحباط، ولكننا نتلمس مقابل ذلك مقاومة عنيفة تظهرها الذات دفاعا عن وجودها، يقينا منها أنه بإمكانها أن تصل دائما إلى ماينبغي أن تكون عليه. ولاشك في أن النظرية «البوفارية» التي

جاء بها «بول دي جوتيه» هي تعبير عن إمكانية تحقيق تكاملنا الذاتي عن طريق اكتشافنا للجوهري فينا، حيث يرى: « أننا نعكف على أن نكون ما لسنا عليه، وأننا لا نحرز أية موهبة ذاتية لوجودنا، إذ ننجذب بعناد إلى كل ماهو بعيد المنال، وفي شئ من المغالاة توجد هذه الحقيقة وهي أننا نكتشف في قرارة انفسنا مايمكن أن نكونه »(1). فكلما اقترب الانسان من مضامينه الداخلية أدرك أن هناك سبلا للمعاناة لا مناص له منها بوصفها فضاء لامتحانات جمة تقترن بمقدرته على التحدي والصمود، فالعالم مكتشف على الدوام، فيما يظل الانسان رهين البحث عن اكتشافات جديدة لذاته، وهو يدرك ضرورة بعثها وتجديدها، هي نبرة المتعالي على ذاته وعلى الوجود بحيث تصبح غاية الموجود ليس في أن يدرك وجوده وحسب ولكن أن يمارسه وفق طقوس الهدم المشتهاة، وهذا مانتلمسه لدى الشاعر "عياش يحياوي" في قصيدة: « شظايا الذي لم يقل للقراصنة مرحبا » حيث تفصح الذات عن شهوتها المتقدة في هدم الكون وإعادة بنائه:

خلقت لأعبث بالكون، أهدمه
ثم أبنيه من شهوتي وأموت (2)

وكأن غاية التشهي الكبرى تكمن في جدلية الهدم والبناء التي يسعى الانسان إلى خوضها عن طريق زلزلة كيانه من الداخل ومساءلة أحلامه وطموحاته، ولكن اتقاد الشهوة سرعان ماينهي إلى الانطفاء، وتبهت ملامح الطريق، وتسقط الذات رهينة القلق المزمن في تحولاتها بين يقين مستغرق في شهوة الاغراء وتساؤل مفتوح على مجهول:

---

(1) وليام ارنست هوكنج: معنى الخلود في الخبرات الانسانية،ترجمة متري أمين،دار نهضة مصر، ص 71

(2) مجلة القصيدة ع 2

ولي ناقتي في اكتضاض الهجير تسيح
على قلق
ورماد الخيام يشيّعها في النهايات هذا المدى
ياحمام الصباحات...!
ياظاعنا في الرحيل...!
تراني سأفتح كفي على وردة أو ردى..؟

إن مثل هذا التساؤل لاينتظر جوابا وإنما يطرح نفسه بديلا لقلق الذات التي تدفع بنفسها رهينا لاشباع كينونتها بفرح سماوي، وأيا كان هذا الآتي "وردة" أو "ردى" فإن الانقذاف في وهج الرحيل قد تم، وليس ثمة لحظة للتراجع حتى وإن كان الزاد حفنة من غناء أو حلم جدار بارد:

سأرحل لا أدعي كفنا، أتوسد حلم جدار
وأذهب في وجهة قد تشابه حزني
أغني كما يفعل الطير قبل الجنون

فالطير هنا رمز للصعود، والغناء رمز للحركة والجنون هو لغة التسامي، وتخطي عبث الحياة، واستكمال مشروع التفوق عبر اسحديات الحلم والغناء، والجنون في رحيل دائم دونما بلوغ أفق أو نهاية.

هذه الكيانات المهمشة بين «الهنا، والهناك» يجمعها صهيل الفرح الجامح في فضاءات الترحل بحثا عن مواسم الغناء في غياهب الذاكرة وعراجين الطفولة حيث يتفلت كيان الشاعر «سعيد هادف» من سذاجة الورد ونعومة الطواويس، إنه ينسحب من تجاعيد الصمت، وفراغ المكان، سعيا وراء لفح الكلمات وصهد اللحظات المتعبة التي تمنحه فرصة التشكل

تسلل من كومة الورد
انسحب من ظلال الطواويس
خذ اللحظة من خدرها
وتسلق خرابك - لاغرو...
لاغرو...!
فلست الوحيد الذي خذلته المواسم
لست الوحيد الذي أضرم نار الكتابة في جلجلان
الطفولة.. ها أنت..
ها أنت في لهاة الصهيل..
صحبك الآه.. والترحل (1)

خوفا من التلاشي أمام عوالم تتكرر باستمرار وتوحي بزوالها تسعى الذات دائما إلى معانقة المضمر واحتضان المجهول، واقتناص لحظات خارج الزمن. وربما ذهبت إلى أبعد من ذلك إلى خلق زمانها وعالمها:

ها أنت... لست الوحيد... «الوحيد»
ها أنت....! قل: أنا خالق التوازن.. والكنايات
أنا نقيضُ النقيض... أنا ضد اسمائكم

يبدو أن جوهر القلق يتجه بالذات صوب الخلق وبواعثه في ذلك البحث عن تكيفات وجدانية وولع الانسان بالمفارقة، حيث لاترى الذات ذاتها إلا في نقيضها لاستشراف بوارق الامل.

---

(1) مجلة القصيدة ع 1

النزعة الصوفية

لقد دلت نقلة الانسان من «التكيفات البيولوجية الفطرية» إلى «التكيفات الحضارية الواعية» عن تجربة الذات في محاولة تجاوز غريزتها والتطلع إلى مداعبة أسرارها الباطنية في صراعها المرير مع مقتضيات البيئة الاجتماعية. ولاشك أن الذات الشاعرة في ايقاعاتها الجوهرية قد تمثلت مقولة الصوفية في يقينها العميق بوجود المعنى الانساني الملتحم بالحقيقة العليا التي تستلهمه المدركات الباطنية في مقربها من الممكن وتحويله إلى معتقد أصيل. ولعلها قد تجد في هذا المعتقد الصوفي مخرجا لها من مأزقها. والواضح «أن هذا الميدان خير ميدان تتفتح فيه ذاتية الشاعر وفرديته، فهو ينفصل عن المجتمع ظاهريا، ليعيش آلامه -التي هي نفسها آلام المجتمع- بوجود مأساوي، ثم إن هذا النوع من التصوف محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية، والصلات الحسية التي فقدها الشاعر، وتلطيفا من حد المادية الصلب الخشن»(1). وهذا شعور طبيعي تستلطفه الذوات الظمأى لمعانقة الكلي، واحتضان المجهول، وتمثل المعنى مقابل شعورها بالاحباط وإحساسها الدائم بالغربة والنفي.

---

(1) د. احسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة ص 208

فالشاعر لايرى وإنما يدرك بإحساسه المفعم بارتقائه إلى المبادئ العليا، ويحدس الوقائع بما يمتلك من حس لايشترك فيه مع غيره الذي ينظر إلى الامور بطريق المعرفة الاستدلالية في ظاهرها، وهو لايبصر وإنما يتبصر باطن الشئ الذي نتحد به، ولذلك غالبا ماتبدو له الأشياء على غير ماهي عليه في العيان، ومن ثمة نجده أيضا يوغل ببصيرته فيما وراء الشئ ليستبطن مكنوناته، وهي المقولة التي استطاع ابن عربي أن يرى من خلالها في داخل الاشياء «أرواحا لطيفة غريبة فيها استجابة مودعة لما يراد منها، هي سر حياتها، وتلك الارواح أمانة عند تلك الأشياء محبوسة في تلك الصور تؤديها إلى هذا الروح الانساني الذي قدرت له (1). فالأشياء إذن تمتلك جوهريتها فيما يكتنفها من جدل جمالي تقيمه ضمن علائقها الداخلية، ولذلك فهي لاتبدو للشاعر كما هي في الظاهر، بل بما هي إسقاط لوجداناته وانفعالاته، ولذلك كله ظلت الذات المبدعة نقيضا دائما، ملازما لواقعها، بما هو واقع مرئي ثابت لايتغير، مما ضاعف لديها الشعور بالقصور وضيق الرؤيا الامر الذي افضى بها إلى البحث عن ملاذ روحي تعوض به إحباطاتها، وانهزاماتها، وفشلها في وصل عالمها الأرضي.

ومن ثمة يمكن اعتبار الرؤية الصوفية في الشعر الجزائري الحديث هي بحث مستمر عن الرمز الانساني في معناه الأسمى ومحاولة وصل الذات بهذا المعنى لتأصيل جوهريته بوصفه امتدادا روحيا لأصالة الذات في نشدانها للمتعالي والمثال عبر جدلها الدائم مع الواقع القائم على التأمل والعيان والاستبصار.

والحقيقة أن الشاعر، أو المتصوف كليهما يرفض التعامل مع تلك التأثيرات العيانية التي تنزعها حواسنا من حيث المظهر الخارجي =

---

(1) ينظر: يوسف اليوسف، ما الشعر العظيم 146، وانظر مقتبس من مفهومات الكتابة

لانها تغرق صاحبها في النظرة النفعية، وكأن العمل الابداعي في هذه الحالة يدرك من أجل العمل. في حين ينبغي التعامل مع حركية الابداع -بحسب منظورها- من حيث التأمل بما ينطوي عليه العيان والاستبصار على اعتبار أن الفن في تذوقه الجمالي قائم على «الانتقال من الارادة إلى المشاهدة» أو من الرغبة إلى التأمل بحسب الرؤية الحدسية «البرغسونية» التي تستثير نار الوجدان على حين فجأة في دقة خصائصها وعمق دلالتها. ذلك أن كلا من الشاعر والمتصوف يتعامل مع الباطن والمضمر الخفي الذي يتحد مع الموضوع الذي يشغل باله حتى يستطيع أن يمثل الرؤية الانفعالية التي من شأنها أن تتسبب في دافع المشهد إلى الملكة الحدسية في محاولة مريرة للتخلص من الجسد، أي الانفلات من عالم المحسوسات والاحتفاء بعالم المثل.

إن ارتباط الشعر بالرؤيا الكشفية، هو بحسب «رونيه شار» كشف عن عالم يظل في حاجة إلى الكشف. وهنا تقع الصوفية في تماس مع الشعر، لأنها «استبطان منظم لتجربة روحية، ومحاولة للكشف عن الحقيقة، والتجاوز عن الوجود الفعلي للاشياء»(1) ومن ثمة وجد الشعراء منفذا إلى عالم الصوفية المتلي محاولين الهروب من عوالمهم المحيطة بهم أملا في الخلاص، وبحثا عن المعادل الوجداني لكياناتهم المفعمة بالسمو والامتلاء، وبوصفها -أيضا- الملاذ الروحي لها «فالواقع الموجود في العالم الخارجي المحيط بنا يصبح في أناة ذاتيتنا واخطائنا وبقوة هذا الألم والعمل المبذولين في «الخبرة»، فاننا نصل إلى لذة من الحقيقة بالنسبية أي أننا نصبح واقعيين نسبيا (2) هذه المرارة التي تعتمل في كيان الشاعر هي نصيبه من خيبات العالم المتكررة حين يتم احباط الانا في مواجهـــــــــ

(1) د/ محمد مصطفى هدارة: النزعة الصوفية في الشعر العربي المعاصر. مجلة فصول ع 4 / 1981

(2) معنى الحلول في الخبرات الانسانية ص 163

انـــــكسارها الناتج عن عجز أو تراجع عن المواجهة، لكن الذات هي وحدها التي تقاوم وترفض أن تستسلم، فهي تمتلك وعيا عميقا بذاتها وبالعالم، ولذلك فالشاعر -مثله مثل الصوفي- يلج الأعمق والأسمى والأنبل في محاولة تخطيه عوالم الحس المتدنية واعتلائه عوالم الأبدية المتعالية حيث تنبجس حقائق الروح المثلى بكل معانيها وتجلياتها، ولاشك في أن هذا الوعي غير منحبس، بل هو منفتح على الدوام على اللامتناهي «والانسان العارف الكامل كامن في وعيه هذه اللانهائية، فليس هناك شئ خارج الذات. العالم كله في الذات، ووعي الذات هو وعي العالم، فالذات والعالم وحدة، وليس لوعي الذات حدود: فهي لاتعي المنتهي وحسب وإنما تعي كذلك اللامنتهي»(1) ومن ثمة كان إدراك الشاعر متوجها إلى البحث عن الوجه الآخر الموجود انطلاقا من مبدأ الهوية المتغايرة الذي يقول به أدونيس، والذي لايفصل بين الثنائيات مثل: الصورة / الهوية، الوجود / الماهية، الذات / الموضوع، بوصفها قيما تحمل مركب الكينونة الباطنية لحقيقة الذات، فالذات لاتدرك حقيقتها إلا بنقيضها، ونقيضها هو الوجه الآخر لذاتها، ولذلك يقول مبدأ الهوية باللاَّانفصال، ومن ثم يكون «الشكل الصحيح للوجود ليس في المعنى منفصلا عن الصورة، أو في الصورة منفصلة عن المعنى، وإنما هو في مركب المعنى والصورة، ووحدتهما»(2) وتبدو هذه الفكرة أكثر تأصيلا عند الصوفي العربي الشهير ابن عربي الذي يقرن مقولة «اللا تناهي» بوصفها «الاسم الآخر لمقولة وحدة الوجود» وهي فكرة فلسفية يبني عليها ابن عربي تصوره حول وحدة الوجود التي تعني تلاحم المتضادات في كيان موحد. ونحن نلفي انعكاس ذلك على النص الادبي بوصفه كونا قائما بذاته.

---

(1) الثابت والمتحول (الأصول) -دار العودة ص 97

(2) الثابت والمتحول (الأصول) ص 98

إن الرؤية بالوجدان والقلب دون اعتبار ذلك تماهيا عاطفيا سلبيا هي المعادل الكشفي لدى الصوفية لكيان الذات الشاعرة في محاولتها المريرة لمعانقة وجدانات العالم المثلي واقترانها بمبادئ التمرد، والمغايرة، وملاحقة المضمرات الخفية بوصفها تشكيلا جوهريا لحقيقة مثالية ضائعة، ومن ثمة يمكن تصنيف مظاهر الصوفية في الشعر العربي المعاصر إلى أنماط أولها يتمثل في الصوفية الوجودية التي تعمل على تمرس الذات بقصد تمردها على واقع يتكرر باستمرار، وذلك عن طريق التسامي، بينما يتمثل النمط الثاني، في الصوفية السوريالية، أو البحث عن حقيقة كبيرة ضائعة، في حين تكمن الصوفية الثورية في امتزاج روح التمرد بأبعاد ثورية من أجل إعادة خلق الواقع.

أنماط الصوفية:

أولا: الصوفية الوجودية: تستمد الصوفية مصدر طاقتها من التسامي الروحي عن طريق تلاشي الوجدان البشري في الكينونة الإلهية المطلقة، بينما تستمد الوجودية طاقتها من ينبوع الذات البشرية في حد ذاتها على اعتبار أنها مصدر الطاقات برمتها، ومن ثمة فالانسان خالق نفسه، أو إله ذاته، كما يزعم الوجوديون، غير أن كلا من الصوفية والوجودية تشتركان في سعيهما لتجاوز وجودهما إلى الوجود المطلق، ولذلك ظل في يقين الوجوديين، أن «التعالي شعور صادر عن تجاوز الانسان لوجوده نحو وجود الآخرين، ويؤكد «كيركجار» أن الانسان يتعالى هو كذلك بغية التوصل إلى ذات الخالق وتجاوز عالمه، وعالم وجوده الذاتي عبر تجربة ذاتية ممكنة»(1) وفي ذلك تأكيد على قدرة ويقين الانسان في تحقيق ذاتيته. لكنه في نظر الوجودية قوة عظيمة تمتلك مصيرها وفق مبدئي الحرية والاختيار،

---

(1) غازي الاحمدي: الوجودية فلسفة الواقع الانساني، مكتبة الحياة ص 55

ومن ثمة كان رفضها للواقع مبنيا على أساس: «إرادة القوة» التي لايتمتع بها إلا الرجل العظيم الذي تبناه «نيتشه» في مشروعه الفلسفي، فالوجودي يتسامى عندما يكتمل فيه روح هذه الإرادة، وماعدا ذلك فهو مجرد عبث. لكن الصوفي يقتبس من بواطن الأشياء لهيبها، ويقتنص أسرارها، ويلامس كوامنها ولايقنع أبدا بظواهرها بغية استشراف أبعادها المابعدية، والتوغل في العمق صفة مميزة للصوفية، ليس لمجرد اشباع نزوة **«الماوراء -مادي»** وحسب، بل هي نزوة **«ميتافيزيقا -الروح»**، وقد يعني ذلك أن «الانسان في الفكر الصوفي لايعيش حالة من اللاوعي أو السلبية، بل إن الانسان هو الحقيقة الأكثر حياة في هذا الوجود.»(1)

لقد أراد الخطاب الصوفي أن يتوغل بالوعي الانساني نحو أعمق معاني السمو على تفاهة الحياة وماديتها وحطتها، وأن يخلص الانا من سجنه ويخرجه من هشاشة الواقع ويحلق به في سموات المطلق اللامتناهي بغية تجديد النبض الروحي وارتقاء أعلى درجات الصعود نحو المتعالي، ولاشك في أن هذه التجربة المريرة هي قبس من روحه المستخلص، من روح المطلق الالهي الذي من شأنه أن يبثها أسراره حينما يباشر الكشف عن استمرارية الكون المطبق لحظة مداعبة الروح لصمته.

وإذا كان الهروب من الذات هو نتيجة احرمانها من موطنها الأبدي واقصائها من سرمديتها، فإن وعي الذات لذاتها قد أفرز الفلسفة الوجودية التي لاتؤمن بالذات في ملازمتها لواقعها ومصيرها، ولكنها لاتنكرها أبدا في رفضها له ومناقضته وتجاوزه نحو استيعاب جوهر كينونته التي لاتتراءى إلا لأكثر الناس وعيا بالعالم والانسان والكون، هذا الثالوث الازلي الذي لاتكف الذات عن مساءلته، ومساءلة ذاتها لفهمه ومعرفته.

---

(1) محمد مصطفى هدارة: المرجع السابق.

وحـــــينما تعجز عن وصله بالفهم والعرفان فهي تسلك مسالك الابداع والفلسفة، والفن عموما، ولذلك «فإن الفن العظيم أو الفلسفة العظيمة هي محاولة للتعبير عن حقيقة يستطيع الانسان استيعابها أو لمحها على الاقل. هنالك قيم أبعد من الحدود الضيقة للوعي الانساني، ومن الممكن أن نعي هذه القيم في الومضات الصوفية(1)، وقد برهن الشعر العربي منذ ابن الفارض وابن عربي وآدونيس وصلاح عبد الصبور عن وعيه العميق لدروب الوعي اللا متناهية والتي لايمكن رصدها، ولكن يمكن تصورها من حيث كونها تجليات لاندركها إلا بالعقل الباطن، ولانعيها إلا بالوجدان. هذا الهيام الوجداني الذي ينبثق عن كيان مفعم بالشوق الأزلي الذي لاينضب. والمتدفق بحرارة المتعالي الأبدي الذي يحتضن كل وجدانات العالم المثلى، هو طريق الصوفي العربي ابن الفارض، مثال العلو الروحي والذي يجد متعته في متابعة الحقيقة الكلية الخبيئة، بما هي انسجام واندغام لروحه في رحاب المطلق:

وهمت بها في عالم الامر حيث لا * ظهور وكانت نشوتي قبل نشأتي

بها مثلما أمسيت أصبحت مغرما * وما أصبحت فيه من الحسن أمست

فهو لم يصبح ليجد نفسه في معانقة الأبدي اللا مرئ، وإنما هي نشوة أصيلة ماقبلية جبلت عليها النفس.

ويبدو أن التجربة الصوفية في الشعر العربي المعاصر بكل محمولاتها هي فعالية الواقع ومجاهدته، وقد فضل الشاعر إقصاء ذاته من مجالاته التي تبدو له متناهية، فجة ومنغلقة، ومما يبدو أن هذا الاقصاء من العالم ناتج عن صدمة حضارية ووجودية أفرزتها صدمة الحضــــــارة

---

(1) كولن ويلسن: الشعر والصوفية، دار الآداب ص 199

الـــــعشرينية، ولكن عوض أن يتشيّأ الشاعر، ويتهشم، راح يخلق من ذاته كونا عظيما يتوحد به في سكون الخلق. ولعل في قول أدونيس مايبرهن على قمة الحس الصوفي المتعالي عن هشاشة الواقع:

وحّد بي الكون فأجفانه
تلبس أجفاني،
وحّد بي، الكون بحريتي
فأينا يبتكر الثاني (1)

يبدو أن هناك حدودا فاصلة بين عالمه الداخلي (الباطن) وعالمه الخارجي (الظاهر). فالداخل الذي يضيق ويتقلص لم يجد كماله وتمامه، وإشباعه في الخارج الذي يتكلس ويتراجع، ومن ثمة اتسعت الهوة بين العالمين، وتفاقمت أزمة الذات أمام تيهها وفقدان توازنها، ومن ثمة جاءت دعوتها للانسحاب من الحياة ونشدان الموت في عالم يقدس المحسوسات ويغيب الروحيات.

إن الشاعر مجبول بالحزن على الدوام، وكأنه درامي بطبعه، وبما أنه لم يكن بإرادته امتلاك قدره فهو يجابه مصيره إما بالهروب، وإما بالتسامي عن طريق الابداع بحثا عن قيم جديدة تبحث فيها الذات عن معادلها الفكري، والروحي والوجداني، أو للتخفيف من حدة المعاناة التي تسببها غريزة التطلع في الانسان الرابضة في لاوعيه «وأناه البدئي»، ومما يضاعف إحساسه بالمرارة إدراكه اليقيني بـ: « أن في النظام البدائي لوجودنا الحيوي يقع وريد المتعة ووريد المعاناة جنبا إلى جنب، ويربطنا كل منهما بالحياة رباطا أقوى بسبب وجود الآخر »(2).

(1) أدونيس: قصائد أولى: قصائد لاتنتهي وحدة.. الآثار الكاملة ص46

(2) معنى الخلود في الخبرات الانسانية 167

فالذات في غمرة الجماعة لاترقد إلى ذاتها وتعدها محض وجود عادي ونسبي، ومنته، ومسلم به، ومرهون بوجود الآخر دائما، حيث يتم التعايش وتستمر الحياة. أما إدراكها لذاتها في فرديتها الجوهرية فإنه لايتم إلا في غمرة الإحساس العميق بعاطفة الألم بوصفه «تجربة فردية». فليست الحياة مجرد سلسلة من الشقاء، أو ضربا من المعاناة، إنها نزيف من الجدل المأساوي الذي لاترقى إليه إلا الذوات العارفة.

وهكذا تبدو سمات الألم في لحظات انكباب المرء على ذاته وانطوائه عليها من أسمى لحظات الفرح واغزرها بنشوة الصعود بالوجدان، والانفصال عن كل وجود ظاهري مستغرق في ديمومة الحسي، «وإذن فإن الألم هو الذي يكشف لنا عن وجودنا الفردي في حدة قاسية تتمزق معها الرابطة التي كانت توثقنا بالكون»(1)، ففقدان هذه الرابطة معناه دخول الذات في صراع لاتفاعل مع الكون -مع الوجود بوصفه مجموعة من القيم أفرزها التراكم- وفي اثناء ذلك تدرك هذه الذات معنى وجودها الحقيقي.

كلما اقترب الصوفي من ذاته تنكّرلها، وكلما تعمق فيها أدركها أكثر، وسما بكيانه إلى مواطن لايصلها الحس، ولايلامسها حتى تنال حظها من الدهشة في تجربة التعالي العسيرة، «فنحن حين نرتفع فوق كل شئ، فإنما نرتفع أيضا فوق الفراغ والعدم، والارتفاع والعلو بمعناهما الأصيل، ارتفاع وعلو على الشئ وضده، أو على الكل والعدم على السواء»(2)، وذلك أن التعالي هو نقيض العدمية التي تعمل على تجريد المثل من مثاليتها، وتخلع عنها قيمها العليا، ولاشك أن في الانسان نزوعا إلى المثال، وليس أدلّ على ذلك من قول «نيتشه»: أنا أنظر إلى اسفل لأنني بالأعلى، وأنتم تنظـــــــــرون

---

(1) د. زكريا ابراهيم: مشكلة الانسان، مكتبة مصر ص 32

(2) د. عبد الغفار مكاوي: مدرسة الحكمة، دار الكتاب العربي ص 69

فالذات في غمرة الجماعة لاترقد إلى ذاتها وتعدها محض وجود عادي ونسبي، ومنته، ومسلم به، ومرهون بوجود الآخر دائما، حيث يتم التعايش وتستمر الحياة. أما إدراكها لذاتها في فرديتها الجوهرية فإنه لايتم إلا في غمرة الإحساس العميق بعاطفة الألم بوصفه «تجربة فردية». فليست الحياة مجرد سلسلة من الشقاء، أو ضربا من المعاناة، إنها نزيف من الجدل المأساوي الذي لاترقى إليه إلا الذوات العارفة.

وهكذا تبدو سمات الألم في لحظات انكباب المرء على ذاته وانطوائه عليها من أسمى لحظات الفرح وأغزرها بنشوة الصعود بالوجدان، والانفصال عن كل وجود ظاهري مستغرق في ديمومة الحسي، «وإذن فإن الألم هو الذي يكشف لنا عن وجودنا الفردي في حدة قاسية تتمزق معها الرابطة التي كانت توثقنا بالكون»(1). ففقدان هذه الرابطة معناه دخول الذات في صراع لاتفاعل مع الكون -مع الوجود بوصفه مجموعة من القيم أفرزها التراكم- وفي أثناء ذلك تدرك هذه الذات معنى وجودها الحقيقي.

كلما اقترب الصوفي من ذاته تنكّر لها، وكلما تعمق فيها أدركها أكثر، وسما بكيانه إلى مواطن لايصلها الحس، ولايلامسها حتى تنال حظها من الدهشة في تجربة التعالي العسيرة، «فنحن حين نرتفع فوق كل شيء فإنما نرتفع أيضا فوق الفراغ والعدم، والارتفاع والعلو بمعناهما الأصيل، ارتفاع وعلو على الشيء وضده، أو على الكل والعدم على السواء»(2). وذلك أن التعالي هو نقيض العدمية التي تعمل على تجريد المثل من مثاليتها، وتخلع عنها قيمها العليا، ولاشك أن في الانسان نزوعا إلى المثال، وليس أدلّ على ذلك من قول «نيتشه»: أنا أنظر إلى أسفل لأنني بالأعلى، وأنتم تنظـــــــــرون

(1) د. زكريا ابراهيم مشكلة الانسان، مكتبة مصر ص 32

(2) د. عبد الغفار مكاوي مدرسة الحكمة دار الكتاب العربي ص 69

إلى الأعلى لأنكم تريدون الارتفاع»، وبذلك ينتزع الانسان قيم السمو والتعالي من إرادة الذات في تجاوز ذاتيتها وذوات الآخرين.

وكما كانت الوجودية قوة من أجل الحقيقة، فإن الصوفية هي خوض في الحقيقة، ولذلك تلتقي كل منهما في مبدأ المواجهة، مواجهة الواقع وتخطيه من حيث كونه ضربا من السخف والتدني، وأن بإمكان الذات التسامي على حطته والقدرة على الصراخ بـ: «لا» بما فيها من إمكانات مذهلة يستوعبها اللاوعي الباطني لتكون ملاذها وخلاصها المنتظر، يقينا منها أن «التعالي هو في جوهره انفتاح للفكر واتساع لآفاقه، وتجاوز لكل الحدود»(1)، فعلى الرغم من محدودية الكائن إلا أنه يمتلك شعورا باللاتناهي واللامحدودية.

إن دهشة المتعالي نفسها لاتنفصل عن جزئيات الواقع حتى وإن تواصلت مع كليات المطلق. وقد أكّد أفلوطين أن تجربة المتعالي هي انطلاق من الذات وعودة إليها على حدّ ما جاء في قوله: أما إذا وصلت بملكة المعرفة عندك إلى اللامحدود، لأنه ليس من هذه الأشياء، فاستند إلى هذه الأشياء نفسها، ومنها شاهد»(2)، ذلك أن الفيلسوف يدرك الشئ من نقيضه، وهو بذلك يدعونا إلى معرفة الكلي من خلال الجزئي، ومعرفة اللاواقع عن طريق الواقع، أي تخيل الشئ ليس بما هو، إنما بما يوحي به من نقائض، وهو إذ يجعل من الأشياء الواقعة تحت البصر كأساس للتبصر فمعنى ذلك أنه «لايتسنى للانسان أن يرى الرؤية الحقة حتى يغوص بكليته في هذه الأرض ويملأ عينيه من هذا الواقع المحسوس»(3) بكل تجلياته وتناقضاته واحتمالاته وتوقعاته، ومهما حاول الانسان التعبير عن نفسه فهو يظل رهين الثالوث

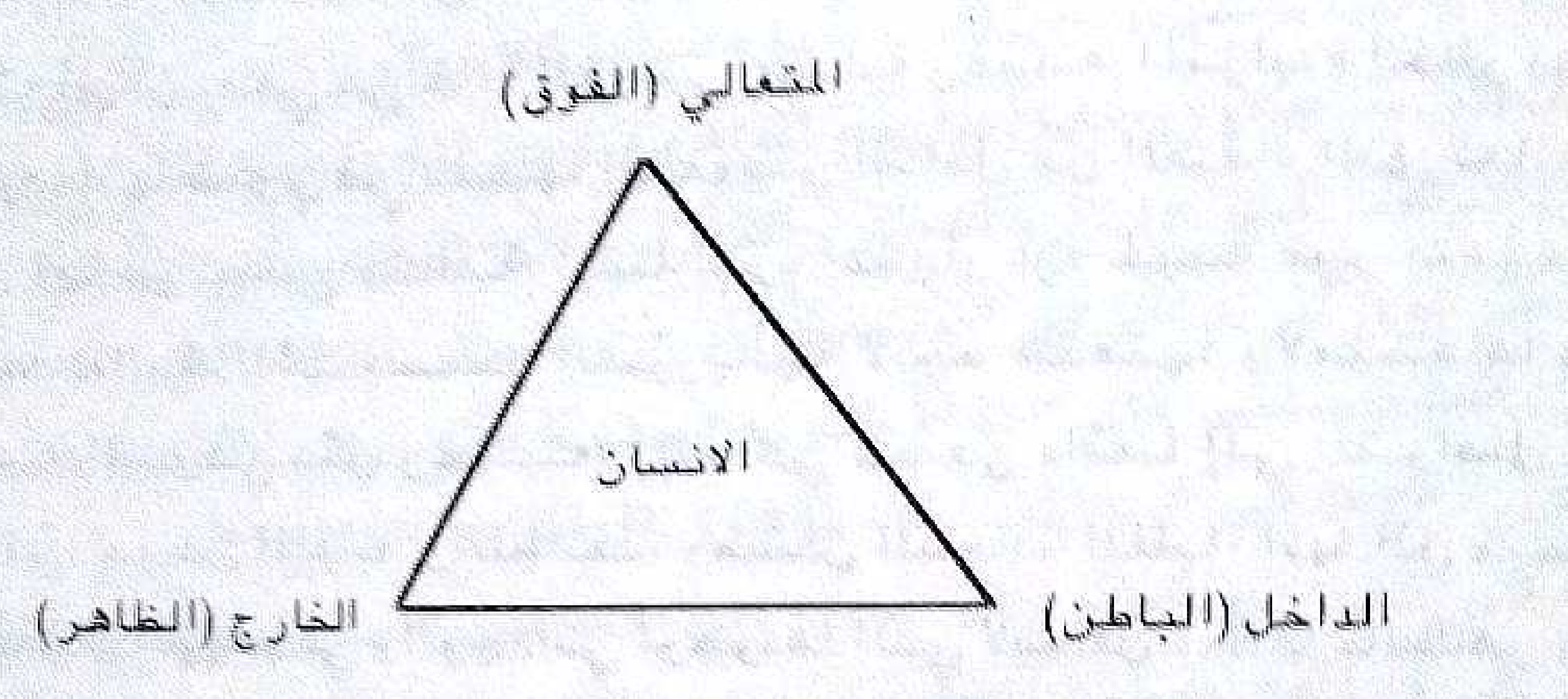
---

(1) المرجع السابق ص 70

(2) نفسه ص 54

(3) نفسه ص 55

الأزلي «المتعالي أو الفوق: Le Dessus، الداخل: Le Dedan، الخارج: Le dehors



ضمن هذا الثالوث إذن يبقى كل من المعقول واللامعقول، والراهن والمرتقب، والكائن والممكن، وكل ما يلازم الموجود من متناقضات، ومايصدر عنه من تضاد، صفات دائمة ومميزة للكائن البشري، بوصفه أكثر الموجودات إحساسا بالزمن والحياة، وادراكا لوجوده، ولذلك فهو خاضع لغريزة التطلع التي تملي عليه ضروبا من المغامرات وتمنيه بتجارب متجددة.

الصوفية السوريالية:

كما يستلهم الصوفي الباطن في خوض تجربته، مشغوفا بالقلب والروح، كذلك السوريالي يغوص في لاوعيه لمساءلة ذاته، مقصيا بذلك آليات العقل، ممتلئا بنشوة الفرح الماورائي بعيدا عن عالمه الأرضي، احتفاء بالعالم الفني هنالك حيث تنسجم الذات مع عالمها وتسكن إليه في ألفة، وهي دعوة لجافاة الواقع الخارجي واستلهام العالم الباطني بوصفه قوة خفية لاتتجلى إلا لأكثر الناس نفاذا في بواطنه بما يحملونه من رؤى كشفية، ومايتمتعون به من تبصر، ووعي، وإدراك. ولذلك فهم يجدون في ذواتهم من الامتلاء والغبطة مايغنيهم مما هو موجود في الخارج، إنهم مزودون

بطاقة لامتناهية من الاكتفاء الذي لاينضب. وقد بدا «لأندري بريتون» «-AN DRE BRETON دائما:» أن الانسان يقرر ويقدر، ويتوقف عليه وحده أن يملك كل ذاته أي أن يبقي في حالة الفوضى عصابة رغباته، المتزايدة الخطر يوما عن يوم. إنها تحوي في نفسها التعويض الكامل عن الشقاء الذي نعانيه، ويمكن لها أن تصبح منظمة، أيضا لمجرد اعتبار أية خيبة غير صميمية كفاجعة.»(1). فالذات بحسب السوريالية لاتجد متعتها ولامبتغاها في ممارسة اليومي بكل رغائبه، وإنما هي تسعى دائما إلى التواصل مع المتعالي، موطن اللذائذ واللطائف، ومسكن السعادة العليا. إنها إذن تبحث عن المعادل الروحاني والوجداني لوجودها الذي لايحفل مطلقا بالظاهر من الأشياء والحياة والذي يصبو إلى تقمص لحظة تتلاشى فيها الذات حين تستلهم وجدها البدئي، والذي تنهله دونما ريب من لاواعيتنا الجماعية.

هناك إذن رغبة في مجافاة الواقع ورفضه وإدانته فـ:« التجربة الصوفية تتضمن الرفض كأساس لها، كنقطة ابتداء... فالصوفي منخلع عن عالمه الواقعي ومنبت، يعيش وإياه لافي حالة مشاقة وإنما في حالة قطيعة »(2). ولعل هذه هي همزة الوصل بين الصوفية والسوريالية في اعتناقهما مبدأ الرفض كأس جوهري لتجربة الذات في اقتناص الكلي وتقمص المطلق « أما الموقف الواقعي -كما يقول: بريتون BRETON: فيبدو لي وكأنه معاد لكل ارتقاء فكري وخلقي. إنني أمقته لأنه مؤلف من بلادة ومن بغضاء، ومن عجرفة فارغة.»(3) إن مثل هذا الموقف صادر عن ذات تتقرب من العالم الاسمى وتلتحم به لما تلتمس فيه من جدوى معاناتها، ومايعوضها عن فراغ الواقع وهشاشته، وحطته، ومن أجل ذلك فهي ترغب

---

(1) بيانات السوريالية، ترجمة صلاح برقدا دمشق ص 31

(2) يوسف اليوسف: ما الشعر العظيم ص 150

(3) بيانات السوريالية ص 17

دائـــــما في ايجاد معان أخر للحياة وللانسان. حتى وإن استمدت هذه المعاني من فيض المجهول واللامعقول، ذلك أن السوريالية «تمرد مطلق، وعصيان كامل، وتخريب منظم، دعابة وعبادة اللامعقول»(1) ولايعني هذا ايمان مطلق بلا جدوى التواصل مع الواقع الأرضي بقدر مايعني أن ولع الذات بالبحث المستمر عن المضمر والخفي، جعلها تستمر في البحث عن النقيض دون أن ترغب في الوصول إليه. ونقيض الراهن هو اللاواقع الغائب المستحضر على الدوام بقوته الخفية التي تمنحه القدرة على الحضور، ولاشك في أن «اكتشاف مافوق الواقع أو الواقع الأسمى، كان سببا في انكار الواقع أو رفضه»(2) لقد اكتشفت السوريالية وجودها الاسمى في مرآتها المحطمة «الحلم» بوصفه مفتاحا لاستمرارية اللاشعور الغامض. هناك حيث يربض سر الخلاص البشري، في حين تمثلت الصوفية يقظة الروح في معانقة الكلية الإلهية المطلقة. استجابة للوجد الروحي، وليس تماهيا مع غرور الذات اللامبالية.

الواقع أن الصوفية والسوريالية كليهما تجربة عظيمة في تحرير الذات من أسرها الذي يشدها إلى أسفل أملا في التحليق بالانا، في فضاءات أنقى، وأنبل، لحظة الاتحاد ببرهة المتعالي وأنة من آناته الاكثر صفاء ونبلا وقد خلص أدونيس إلى هذه النتيجة نفسها بقوله: « وهكذا نخلص إلى القول إن التجربة المعرفية الصوفية كمثل التجربة السوريالية مشروع تحرر من القيود التي تحد حرية الانسان وحركيته بانواعها كلها، وذلك من أجل معرفة الذات والوجود معرفة حقيقية ». والشاعر مثله مثل الصوفي والسوريالي يسعى إلى استجلاء غوامض الذات والغوص بها في الأعمق للكشف عن جوهريتها وموطن أزليتها شأنه في ذلك شأنهم

(1) سامي مهدي: أفق الحداثة وحداثة النمط، بغداد ص 158

(2) المرجع السابق: ص 158

في السعي إلى معرفة الشئ من الباطن والبحث عن الغاية في التواصل مع الأعلى.

الصوفي	تعطيل الحواس ←	الفناء
السوريالي	استبطان اللاشعور ←	الابداع
الشاعر	غريزة الانفعال بالحدس ←	الاستبصار

الصوفية الثورية

في كل انسان طاقات هائلة للهدم والبناء تتجسد في تحويل الواقع المادي للاشياء والوجود، إلى واقع مثالي يجرد الحياة من معانيها الحسية، ويرتفع بها إلى درجة السمو التي تطمح إليها الذات الانسانية بما تمتلكه من قوى باطنية أقوى من أي تصور خارجي. وقد كان الإبداع لدى الشاعر أهم بوابة لاستشراف مثله العليا، كما كان الفناء في الله عن طريق تعطيل الحواس لدى الصوفي سبيله أيضا لتحقيق ذاته في أعظم مثلها وأنبل معانيها. ولما كانت الصوفية هدما كليا، وتحطيما كاملا لكل مايشمل الواقع الانساني بوصفه ممارسة يومية تخلو من أي تعبير وجداني فقد شملت كل معاني الثورة والتمرد والعصيان، سواء بما تمتلكه من يقين روحاني يتجاوز المدركات الحسية، أو بما تتمتع به من مصادر قواها الخفية المستمدة من عالمها الباطني والذي يمدها بالروح "الانساني الجوهري" في تجاوز المأزق المأساوي للذات، والوجدان، والفكر.

ولم تكن هذه الثورة وليدة نزوة عابرة، بل هي وليدة أزمة روحية وفكرية شكلت صدمة للواقع والانسان، وحركت فيه بواعث الرغبة في التغيير، وتنقية الذات مما علق بها من شوائب، وما اختمر فيها من مبادئ

ثابتة ومسلم بها لايزعزعها شك ولا تتواصل إلا بما تحمله من قيم يقينية، وقد عبرت الصوفية عن هذه الرغبة المتأججة بالنار المتقدة في القلب والروح والفكر والوجدان، وذلك على لسان جلال الدين الرومي الذي يقول:« إن الهواء الذي أنفخه في هذا الناي نار وليس هواء، وكل من ليست له هذه النار فليمت »(1)، إنها حكمة الصوفي الذي يقدر الحياة بمدى مايبعث هو فيها من الحياة والنبض والحركة ليظل يحيا فيها على الدوام، وليس بما فيها من ثبات ويسر، ذلك أن الانسان في نظر الصوفي هو الذي يحتوي الحياة ويستوعبها ويعيد خلقها وتشكيلها وابتكارها بما يمتلك من وعي، وحكمة، وحدس، وإدراك، وتبصر، ومن لم يمتلك هذه المقدرة فلا مكان له في الوجود. وقد ذهب بعض الباحثين إلى ربط الواقع الراهن ببعض مفاهيم الصوفية القديمة حيث يقول:« إن الصوفية لعبت دورا ثوريا يتسم بالاحتجاج، ويمثل حالة « اللاإنصياع » الاجتماعي أمام القائم السياسي »(2). وقد تمثل الشعر العربي المعاصر مقولتي الاحتجاج واللا انصياع تمثلا واعيا وصميميا، وقياديا إلى درجة الثورة، والتمرد على جميع أشكال الموروث أديولوجيا وفكريا وفنيا واجتماعيا، توصلا مع حركات البعث بقصد زعزعة الثابت، وتماشيا مع قدرة التفكير البشرية في مراحل نموها وتطورها.

وهكذا يمكننا أن نخلص إلى أن الحدس الابداعي لدى الشاعر يستوعب الآفاق الأرحب في الكون، والأغوار الأعمق في الذات مشكلا بذلك أفقا لرؤاه، تتوسل الكشف الصوفي، وتستلهم الواقع من حيث كونه دافعا قويا للتغيير والثورة دون أن يبقى الشاعر « أسير لحظة انفعالية تتخلق فيها القصيدة على ماهجس في نفسه من شكل مألوف »(3)، بل يجب أن تكـــــون

(1) ينظر د. محمد مصطفى هدارة، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، العدد السابق

(2) نفسه

(3) د. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ص 212

نتيجة لتفاعل الذات مع لحظات البحث عن ذاتها، لتظل صوفية الشاعر صيحة تستصرخ شجون الحياة، وتصوغ من وجداناتها المأساوية كيانا لها ووجودا جوهريا وأصيلا.

كذلك تكمن مظاهر الصوفية في إدراك أبسط الاشياء، فكما يتعالى سلطان المدركات الباطنية إلى أعلى مستويات الشعور ويغوص في أعمق أغواره السحيقة كذلك يلتفت إلى الأشياء الأكثر بساطة في الحياة من حيث ارتباط الوعي واقترانه بالمدركات الحسية. فقد كان "روبرت بروك" صوفيا، على اعتبار أن رؤيته للأشياء وللمخلوقات مرتبطة بكل ماهو بسيط، وربما أدرك صوفيته حينما التمس معانيها، واكتشف جمالية العادي لدى الكائنات والبشر، «إن صوفيتي -يقول روبرت- في أساسها هي النظر إلى الناس وإلى الاشياء لذاتهم، لامن حيث النفع، ولا الجانب الأدبي، ولا البشاعة، ولا أي شئ آخر لديهم، وإنما بوصفهم كائنات مخلوقة. هذا هو على الاقل وصف نظريتي إليهم بعبارة فلسفية، والذي يحدث هو أنني فجأة ما استشعر القيمة غير العادية، والاهمية البالغة لكل شخص ألقاه، وكل شئ أراه تقريبا»(1) إنها الرؤيا بالقلب، هي التي اتاحت لهذا المتصوف أن يضفي على الحياة معاني النبل والبساطة، ويسقط عليها جمالية التبصر بقصد النفاذ إلى الما وراء الخفي بوصفه مؤشرا على معان انسانية عميقة.

شفرات البرزخ:

هناك مضمونات وجدانية وروحانية تستلهم كيان الصوفي وتقع في تماس مع مدلولات تجربة الشاعر الابداعية، وتمده باليخضور. وهذه المضمونات الذاتية هي المشترك المعنوي والرؤيوي بين الشاعر والصوفي

---

(1) د. مصطفى هدارة. المرجع السابق

عــلى اعتبار أن كليهما مولع باقتناص المطلقات ووعي، واستيعاب الكليات، الأمر الذي جعل من «الصوفية مقربا إلى الوجود والحياة، أو منهجا شموليا يحاول استيعاء كل ماهو كائن على الاطلاق. فالصوفية نمط حياة أو شكل من أشكال انكشاف الانسان في الزمان»(1) الذي باستطاعته أن يدرك مأزق الذات والوجود معا.

غير أن هناك جوانب أخرى تشترك فيها الصوفية -بوصفها خطابا منهجيا لتحليل النصوص وتأويلها- مع القراءة الحداثية التي تطمح إلى مقاربة النص استنادا إلى شفرات المنهج الصوفي، وأهم هذه الشفرات:

1 - فيض البرهان / كشف الكشف
2 - اللغة / الرمز
3 - الخيال / البرزخ
4 - الحامل السيميائي لهذه الشفرات / التأويل

فيض البرهان / كشف الكشف:

إن القصيدة لاتفصح عن ذاتها، ولاتكشف عن هويتها، بل هي تتوارى خلف أستار وحجب، ولاتتجلى إلا في شكل احتمال، أما الوارد فيها فهو محض علامات دالة تختبئ وراءها مداولات جمة ومتعددة، ومن ثمة كان النفاذ إلى مستوياتها العميقة يتطلب بالضرورة سبلا ملتوية ومتنوعة تختلف لا من حيث امكاناتها، وتصوراتها، وفرضياتها، وحسب، ولكن أيضا من حيث كونها أشكالا غير ثابتة تنزع إلى التحول والتنوع والتلون. فكما تتعدد مستويات النص، كذلك تتعدد مستويات التقبل والتحليل، ولاشك

---

(1) يوسف اليوسف: الصوفية والنقد الأدبي، مجلة الناقد، ع 9، سنة 1989

فــــــي أن فيض البرهان، أو كشف الكشف، هو إحدى السبل المؤدية إلى فضاءات النص وفجواته والتواءاته لأنه كما هو معلوم في خطاب الصوفية «يشاهد من الشئ جوهره الصافي، فهو نظرة باطنية ملكية، تخلص الاشياء من أعراضها وشوائبها ومافضل عن صميمها ابتغاء البلوغ إلى نواتها الأولى، أو ينبوعها الأصلي»(1)، فإذا كانت القصيدة رؤيا فإن الوصول إلى مضمراتها الخفية يحتاج إلى مثل هذه الطاقات الكشفية. ويقترن الكشف بالتفكيك في كثير من التصورات والرؤى بحيث يبدو أن كليهما يدعو إلى تشريح البنى العميقة للنص لاستخلاص المعنى الضمني. فالتفكيك إدراك ضمن -النص أو داخل- النص دون أن يبقى أسير المتون الخارجية، وكما يقول "جاك دريدا": إن حركات التفكيك لاتتناول البنى والهياكل الراسخةمن الخارج، ولايمكن أن تصبح ممكنة وفعالة، وتضرب ضربات صائبة إلا إذا سكنت هذه البنى من الداخل وتلبّستها»(2)، إنه حفر في الجوف، وخوض في المناطق الأكثر عمقا، وبذلك فهو يرتبط من المنظور الصوفي بما يمتلكه الحس والشعور من إدراك وتصور وليس بما يمليه العقل الذي لايتوافر إلا على احتياط أقل. كما يعمل الكشف على تنشيط أقوى لحركية الذهن والذاكرة، «فالكشف في الحق، لايقل أبدا عن كونه استنفارا للطاقة الاحتياطية الجاثمة في الذهن البشري. إن الجهد البرهاني أو العلمي لايملك أن يستهلك جملة الطاقة النفسية أو الدماغية، بل هو لايكاد أن يفيد إلا من جزء يسير من طاقة العالم الجواني الشديد الزخم والغزارة»(3)، هناك إذن فائض في الطاقة الجوانية للوجدان البشري يظل يلهم الذات على الدوام. أما البذل البرهاني فهو لصيق بالجانب البرّاني للظواهر، وكأن النص في نظر الصوفية قطعة من وجدان لادخل لسلطان العلم فيها بحيث

---

(1) المرجع السابق

(2) ينظر: هاشم صالح التأويل والتفكيك. مجلة الفكر العربي المعاصر ع 54 / 55

(3) يوسف اليوسف: الصوفية والنقد الادبي: المرجع السابق

لا يبلغ أعماقه إلا من تمرّس على التعامل مع المعنى الانساني النابع من جوهره الخبيئ «أما النقد العلمي أو التطبيقي فيصير نوعا من كشف الكشف، أي هو استبصار للنص وشهادة عليه»(1) ينبغي إذن على القارئ أن يكشف عن مضامين النص الباطنية التي تنقلنا إلى عالم اللاتناهي في تفتحه المطل على مبدأ التجلي، وتجعلنا نتحد بصفاته ضمن وثبات كشف المضمرات والمستورات عن طريق التذوق «بالعمق الميتافيزيقي» ووفق آليات الحدس والاستبصار.

اللغة / الرمز

يستند المنهج الصوفي إلى مقولة اللغة والرمز بوصفهما مقولتين فلسفيتين وذهنيتين يشتركان في أداء الوظيفة الرامزة، وتوصيلها وفق شفرات دالة تحتمل التأويل والاحتمال، ولذلك سلكت الصوفية مسلك الرمز لما يحمله من طاقات الغموض والإبهام، والإيحاء بقصد استلهام عوالمه الغامضة بوصفها مؤشرات على الباطن الخفي، والداخل المستتر الذي لاتستوعبه إلا الطاقات الكشفية، ذلك أنه «كيان مفتوح لاتستهلكه الشروح أي أنه يكتم سرا لايبوح به إلا جزئيا، وبالتدريج، كما أنه لايبوح به إلا عن طريق الكشف، لا عن طريق البرهان، مادام الرمز لايشع فحواه إلا وفقا لمبدأ التلويح»(2) فالبرهان سبيل العقل ودليل العلم، أما الكشف فهو سبيل التأمل والوجدان.

في هذا المجال يؤسس أدونيس بوصفه نموذجا لهذا التفكير نظريته على أساس " الماوراء نص" وكأن الرمز لديه هو الوجه الآخر للنص، أو هو النص

---

(1) نفسه

(2) المرجع السابق

اللامرئي، أو المحتمل، أو الخفي، ولذلك فهو يقول «الرمز هو مايتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص. فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة. أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لاحدود له، لذلك هو اضاءة للوجود المعتم، اندفاع نحو الجوهر»(1). فالنص على هذا النحو غير قادر على الوجود، لان حركيته منعدمة ووجوده مجهول، لكنه ينبعث فور مداعبة القارئ «لراموزه» الصموت. وقد كان أدونيس رائد الترميز، فقد لغم نصوصه الشعرية بكومة من الرموز ذات دلالات متعددة، لايمكن أن تستوعب مضموناتها كاملة إلا الذات المبدعة التي تمرست على مداعبة اللغة، ومساءلة مكنوناتها الاصيلة:

في الجرح أبراج وملائكة
نهر يغلق أبوابه، وأعشاب تمشي
رجل يتعرى،
يفتت ريحانا يابسا ويملل
ثم ينقط الماء فوق رأسه

وهكذا يكف النص عن كونه استجابة لواقع أو ضرورة، ويستغني الشاعر عن الفكرة أو الصورة في سبيل الحصول على «الكونية الشعرية». فكما يتحد الشكل والمضمون اتحادا كليا في الموسيقى، ويتحد الجسد والروح في اثناء الرقص، كذلك تمتلك القصيدة نشوة الاتحاد من حيث كونها رؤيا للكون وللحياة، غير مجزأة، بل هي كلية. فعليها أن تمتنع عن كونها «لحظة انفعالية» وتسمو إلى أن تكون «لحظة كونية».

---

(1) أدونيس: زمن الشعر، دار العودة ص 160

ولاشك في أن هذا السمو إلى الكونية لاتستوعبه إلا لغة تسعى إلى احتواء المطلقات الجمالية، والروحية، والفكرية، والوجدانية بكلياتها « لا لأن اللغة ماهية العقل البشري وحسب، بل لأنها الأنا الوحيد الذي يسعى الانسان بواسطته من أجل احتواء هذا الاتساع اللامتناهي، أو المفتوح على المطلق، والمسرح واللامحدود»(1)، وكذلك من أجل تجسيد أعظم لتأملاته وحدوسه، وتطلعاته، ورؤاه. واللغة هنا شأنها شأن الرمز تعلو ولايعلى عليها، فهي ليست خاصية فنية أو جمالية وحسب ولكنها ميدان للتجاوز والتخطي من جهة، ومجال للاحتمال والممكن من جهة أخرى «وكما حطّم الصوفي الحواجز والحدود التي تفصل بين الاشياء، فجعل منها عالما واحدا يذوب بعضه في بعض ويَفنى بعضه في بعض كذلك كان شأنه مع اللغة ومدلولات ألفاظها حيث تنزاح قوالب الألفاظ ويتداخل بعضها في بعض وتكاد تتحول جميعها إلى نغم واحد »(2). والشاعر ليس أقل حظا من الصوفي في استخدام الرموز اللغوية بكل محمولاتها وشحناتها، وكثافتها للايحاء بجملة الافكار التي تراوده والمعاني التي يهجس بها والقيم التعبيرية والوجدانية التي يتفجر بها المعنى الباطني، فاللغة إذن مؤشر على الظاهر والمستتر، والممكن والمحتمل، والمعلوم والمجهول، إنها إذن احتواء للكون في «لاتناهيه» لأن «اتساع الممكنات لايقبل التناهي». واللغة ذلك الممكن اللامعقول تنفلت من المعقولات برمتها لتعبر عن وجودها في سياقه المبهم، كما أنها لاتتمظهر إلا في شكل "التجلي"، وهذه هي اللغة الرامزة، أو اللغة الرمز التي تخلب قلوب المتصوفة، «ثم إن تولّه الصوفيين باللغة الاستثنائية وصلادة الاسلوب العالي وجودة التعبير الرفيع، هو أساس رصين لكتابة عربية كثيفة أو مركبة، أو قل: كتابة عميقة الغور من جهة ومشحونة بالقدرة على المباغتة والخلب، من جهة أخرى»(3) وقد راف ...

(1) يوسف اليوسف المرجع السابق

(2) د. عامر النجار التصوف النفسي دار المعارف ص 145

(3) يوسف اليوسف المرجع السابق

لـلشعراء مثل هذا الوله منذ الرومانسية إلى الرمزية والسوريالية وازدادوا ولها واستغراقا ونشوة بجمالية الرمز وسحره وسلطانه على الحس، والفكر، والشعور، وظلت اللغة بمثابة الحامل الأسمى لمعنى الوجود بكل متناقضاته التي تشكل جوهر كل جمالية في الحياة.

البرزخ

ليس البرزخ في مصطلح الصوفية استيهاما بالذات أو تماهيا عاطفيا، بقدر ماهو طاقة وجدانية تتفجر بالمدهش واللامنظور، وتطفح بالمحسوس والمعقول، فلا يهبط إلى درك العالم السفلي فيجرده من فعاليته وينعدم، ولايرتفع إلى درجة الواقع الأسمى فيفقد معقوليته، ذلك أنه "حس باطن بين المعقول والمحسوس" كما تصوره ابن عربي، سماته التلون والتغير، والتبدل، بحسب أحوال النفس عبر ترحالها وتنقلها وسفرها، وهذا مايمنح النصوص الادبية الإشراق ويمدها باليخضور، وينفي عنها صفات الثبات والرتابة، وهو إذ يستحضر الغائب ويبتكر المجهول «يصور ماليس بكائن» إنه مجال مفتوح على فضاءات لامتناهية من الحرية.

لقد أراد ابن عربي أن ينفي عن الخيال صفة التجريد المطلق وكذا الحسية المطلقة، ولذلك فقد وضعه بين المنزلتين على اعتبار أن «علم الخيال هو علم البرزخ»، ذلك أن غريزة التذوق الانساني لاتصل عمقها الوجداني إلا بما تقتنصه المخيلة من الواقع وتحوله الطاقة الجوانية للتأمل الباطني للذات المبدعة إلى فيض من العلامات المتعالقة والمتجانسة، متعددة المعاني والدلالات.

وعلى النقد الادبي أن يغوص في مفهوم البرزخ أكثر ليمتاح منه نظرية لجمالية الخيال، وكيف تدركه الأذواق والاسماع والاذهان، وكيف

يصل إلى أقاصي الوجدانات وينفتح على جميع الممكنات. فإذا تمكن الناقد المعاصر من تمثل مقولة الخيال لدى الصوفية تمثلا واعيا يكون بوسعه حينها مقاربة النصوص مقاربة واعية ومتمكنة.

الحامل السيميائي / التأويلي:

تتجسد فاعلية الفهم التأويلي -ضمن مستويات نظرية القراءة- في صرف الظاهر إلى الباطن، باعتباره مؤشرا عليه، واعتماد مبادئ الحدس والرؤية التأملية في فهم النصوص وفق دلالاتها المختزنة، كما تتجسد هذه الفاعلية أكثر في إسهام المتلقي في تحليل معادلة التأويل ليس بوصفه «أنا» متقبلة، وحسب، ولكن بصفة أيضا «أنا» فاعلة توحي بمقدرتها على تفكيك النصوص بما تمتلكه من رؤى بحيث تعلن كل قراءة جديدة عن ولادة جديدة للمعنى أو الدلالة المتضمنة أو التي تم إسقاطها على النص «فالشرط الجوهري لمعادلة التأويل هو معرفة حياة العمل في وعي أجيال متعددة من القراء»(1)، ممّا يكسب المعنى الواحد دلالات متباينة ويجعله غير منغلق، بل مفتوح على إمكانات تأويلية ممكنة ومحتملة، بإمكانها فسح المجال لظهور معان متعددة ومتنوعة.

وقد اتخذ مفهوم التأويل قديما مأخذ الجد، بحيث إن فكرة الصراع بين الظاهر والباطن شائعة في حقل معارف القدامى بخاصة عند المتصوفة، ويمكن اعتبار ابن عربي أحد اقطابها البارزين الذين اهتموا بقضايا التأويل وجعلوا له مخرجا على المستوى الوجودي بفكرة البرزخ وعلى المستوى الانساني برحلة المعارف الخيالية، من أجل الكشف عن جوهر المعرفة.

---

(1) ف ي خاليزيف، التأويل، مجلة الفكر العربي المعاصر ع 54 / 55

إن خصوصية التأويلية تكمن في البحث عن الانساق العامة التي تتجلى في اكتناه الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعي لاستحضار تصور نتاج الضمير الجمعي في تعامله اليومي، ذلك أن التأويلية لاترتبط «بالماحدث» كإطار مرجعي ثابت، وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة «للما يحدث» لاستكشاف البعد التأملي بحيث يخلق من النص الاول نصا ثانيا يتشظى في نص أخر، فتقترب النصوص فيما بينها لتشكل مجريات التناص من خلال تفكيك الصورة الكلية إلى وحدات جزئية يكون التأويل فيها متساوقا مع وحدة الرؤيا الممكنة، ووحدة نتاج تفاعلات المحصلات الخبرية المتساوقة والمتصارعة لتوليد أشكال جديدة من التأويلات.

ومن ثمة فإن سياق التأويل لايحكمه مقياس "الرؤية" الموجهة لمعرفة الحقيقة، وإنما يعتمد بالأساس على سياق منطق الباطن الذي لاتحدّه مفاهيم مسبقة تحيط بالمتلقي لتؤثر فيه، بل غياب الطريق يصبح شرطا أساسيا للمعرفة غير المتحيزة لدى القارئ الذي يسلم سلطانه للعالم المجهول في أثناء عملية القراءة التي هي في عداد «التأويل التوليدي» من أجل خلق التأليف الثاني(1)

هناك مستويات خفية ولامرئية، تمنحها التأويلية سمات الانجلاء، وتواظب على استحضار غيبياتها، بوصفها الأسلوب الأوحد لاستقراء منهجي له خصوصيته وتصوراته، ولذلك فهو: «فعالية شديدة الصلة بمقولات اللاتناهي والتفتح والخيال المطل على الغياب والذي من شأنه أن ينادي الثنائيات والمتباينات، بل قل إن التأويل تطبيق إجرائي لمبدأ التجلي الذي هو التفتح إياه، على وجه الدقة والتماهي»(2)

---

(1) المزيد من التوسع انظر كتابنا «لاغائية النص الادبي» ص 24 - 30

(2) يوسف اليوسف، المرجع السابق

وحتى نفيد من جوانب شتى من التجربة الصوفية سواء ماتعلق «بالموضوعات الذاتية» بكل ماتحمله من مظاهر الاغتراب، والقلق وظاهرة الانسحاب من الوجود، والتمرد على الواقع إلى واقع أسمى والبحث عن الجوهر المفقود، أو نشدان المثل المطلقة، أو مايتعلق كذلك «بالموضوعات المنهجية» مثل الكشف والرمز والتأويل... - وحتى نفيد من ذلك- ينبغي اتخاذها كاجراء عملي وتطبيقي. فقد اتضح أنه بامكان الصوفية أن تصبح منهلا ورافدا يتشرب منه النقد العربي الحديث مفاهيمه وأدواته الاجرائية، ويستقي من هذا الموروث العظيم كثيرا من القضايا المتعلقة بالمعنى والمبنى أو مايعرف في المفاهيم الحداثية بالبنى العميقة، والبنى السطحية.

على النقد العربي أن يعيد النظر في تصوراته، وأدواته، ورؤاه، ومايشترك فيها مع الصوفية، فيتجنب بعضها اجتنابا واعيا ومركزا، ويأخذ ببعضها مأخذ الجد والمساءلة والوعي.

الاستبطان الدلالي:

آ - رؤية التحليل:

إن أي عمل أدبي لاتكتمل فعاليته إلا بمشاركة فعالة من قارئ مطلع، وذلك عبر حل الشفيرات المستخلصة، والتي غالبا ماتوظف في النصوص بقصد التمويه والانحراف عن المعنى الحرفي لها، ولذلك فإن القراءة الدلالية الاستبطانية مفتوحة، لاتنتهي إلى معنى محدد، ولكنها تعكف على ملاحقة المضمر الدلالي في جميع تمظهراته ومستوياته الترميزية والتشفيرية، وهكذا فإن سبل الكشف عن الصيغ المضمونية غير محددة، كما أنها قابلة للتحول أو الاخفاق على اعتبار أن كل نص له متصور ذهني غائب، أو وهمي في وعي المتلقي، يتشكل لديه من تراكم الخبرات القرائية، والمخزون الذاكري، وماتضيفه قدراته الإبداعية من خلق وابتكار.

ومهما تعددت الرؤى التحليلية للنص تبقى ثمة مفاهيم قابلة للاستيعاب، وقابلة لتمرس القارئ السيميائي على التعامل معها، منها مايرتبط بالسياق التداولي أو النحوي، ومنها مايرتبط بالسياق البنيوي الدلالي للنص. ومن ثمة فإن «هذه التحاليل الدلالية بلا شك ليست إلا طريقة توضيح وبناء وتنظيم للحس الداخلي اللغوي الذي يفهمنا المساحة الأسلوبية لرسالة لفظية على مستوى الكلمات. وهكذا، فإنها تسمح بقياس جمهور العمليات الذهنية على أساس من التقريبات والتمييزات التي نقوم بها باللاوعي عند فك النصوص.(1) سعيا منا لرصد التباينات الدلالية والايحائية، والعلائق الداخلية، وملاحقة المتناهيات، وضبط المتباعدات بقصد متابعة الشفيرة الشعرية التي لايقذف بها النص خارج تخومه، وإنما يحتفظ بها داخل أغواره.

وتماشيا مع هذه الرؤية الكشفية نحاول رصد السمات الصوفية في الشعر الجزائري المعاصر، والتي يبدو وكأنها غير واردة باستمرار وبحس صوفي عميق كما هو الشأن في تجربة الشعر العربي المعاصر ولكنها تتراءى لدى البعض منهم كإحساس يداعب كيانهم. ولعل أكثر الممتلئين بهذا الفيض، الشاعر «عثمان لوصيف» لا من حيث المعجم اللغوي وحسب، ولكن من حيث المعجم الايحائي والرمزي بحيث يسعى إلى تقمص وجدانات الصوفية في أسمى تجلياتها.

تمتلك الذات الشاعرة حسا ماورائيا تمتزج فيه الرؤية بالقلب، بالمدركات الباطنية في أشد حالاتها هدوءا وسكينة، وتعبر عن هذا الحس بانفعالاتها الوجدانية النابعة من كيان يذوب في مسافات لامتناهية من اللاوعي كلما طرأ عليها طارق جواني يحرك فيها دوافع الرغبة في الإمساك

(1) ا.ن. ايبو. مراهنات دراسة الدلالة اللغوية. دمشق ص77

بـ لحظات الخلود السرمدية وتجريد العالم من حسيته. وفيما تصل كيانها بوجدانات العالم الكلي تنفصل عن عالمها الجزئي «الأصغر» محاولة منها لايجاد منفذ لتعاستها وحسها المأساوي في عالم يضيق باستمرار ولايتسع لهاجس المتعالي المطلق الذي هو صفة مميزة للمتصوفة، ومخرج وجداني للذات الشاعرة من مأزقها الوجودي. ولما كان الشعر حالة من حالات الوجد، وشكلا من أشكال العاطفة فإن إحساس الشاعر بالوجود يتجاوز «أناه» ليرتقي دائما نحو الأسمى. وهذا الإحساس تصعّده الانفعالات الوجدانية، وليس الانفعالات الوجودية أو الواقعية «ففي حين يكون الانفعال الواقعي معيشا بواسطة الأنا، باعتباره واحدا من حالاته الباطنية، فإن الانفعال الشعري يكون محسوبا على الشئ: إن الحزن الواقعي تعيشه الذات على طريقة **«أنا أوجد»** باعتبار هذا تحويلا للذات نفسها، ويكون العالم الخارجي السبب الخارجي لهذا التحويل. وعلى العكس من ذلك فإن الحزن الشعري يدرك كصفة للعالم»(1)، ذلك أن الحزن الشعري جوهري ولصيق بالمعنى الانساني العميق، ولذلك فهو دائم الحضور في الذات، وبها ومن أجلها، إنه تأصيل لكل استسرارية واستمرارية لها. وهكذا فإن قصيدة الشاعر: عثمان لوصيف «البرق» تنفتح على عوالم من الحزن الدافئ: حيث تبدو الذات في كليتها الوجدانية والانفعالية، وكأنها تعيش -في معاناة- واحدة من أسمى لحظات التجلي. إنها لحظة الانخطاف التي يلاحقها خيال الشاعر لاقتناص إشعاعاتها في أثناء التوحد باشراقات البرق بوصفه رمزا لاختراق الحجب، ومحو الظلمات، وتجلي الانوار

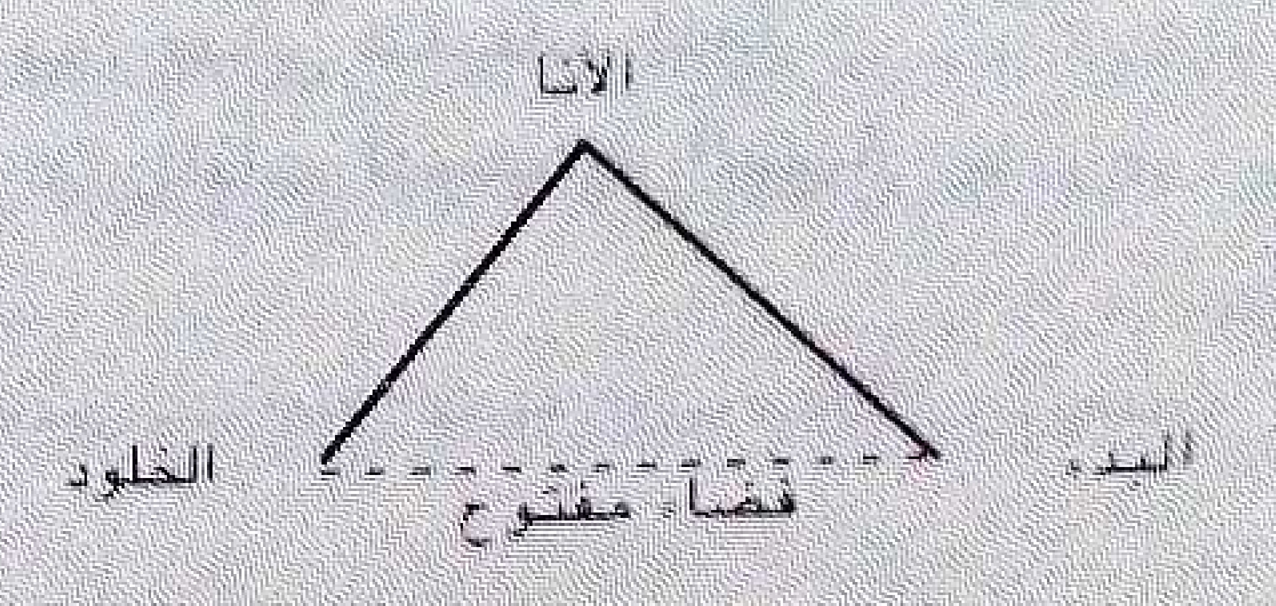
يومض البرق فتنثال المرايا
بين عينيّ شقيقات ندية
ياردذاذات السموات البهية

---

(1) جون كوهين بنية اللغة الشعرية العرب ص 197

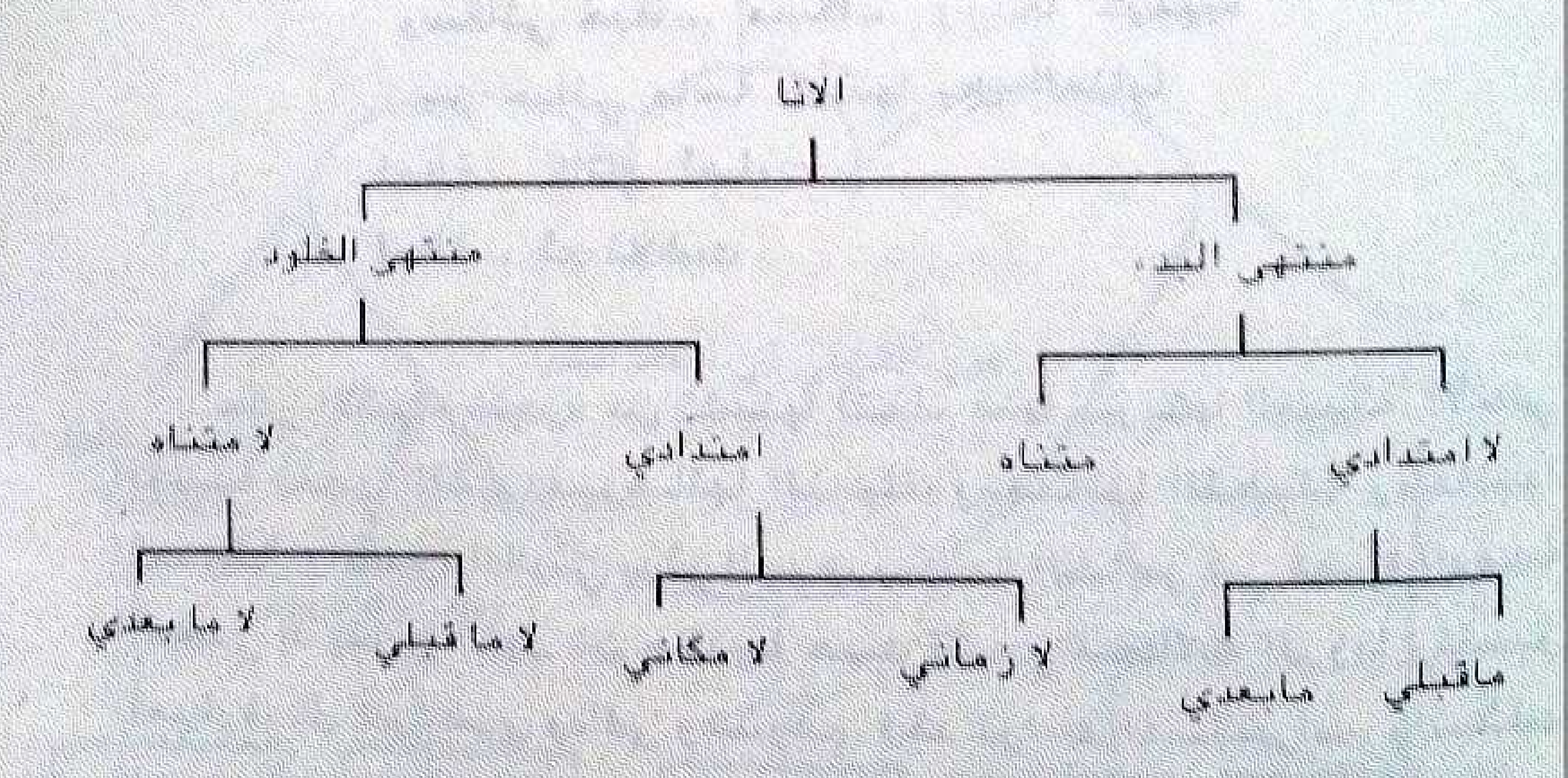
يالمعون البرق
يانبع التجلي...
ظمئت روحي، وجئت شفتايا
والمرايا هيّجت بحر هوايا
وأنا جرح من الطين
أنا فلذة نبض
وخلايا أبجدية.
صهرتها النار والحمى النبية
يومض البرق فتغوى مقلتايا
سرمد اللحظة... ماأرحبه !...

إن اللحظة أوسع من أن تستوعب دهشة الشاعر، وهو لايقوى على الامساك بها، لكن الذات التي تصر على انسجام خارج الزمان والمكان مع القوى المجهولة الغيبية باعتبارها النبع الفياض للعطاء السرمدي تصطدم بواقعيتها، إلا أن القلب البشري الذي يرتطم بفيض الملكوت يخلع عن الذات خيبتها حتى لاينطفئ في أعماقها سر البدايات الاولى. وظمأ الذات إلى هذه الكليات المتعالية هو نصيبها من المتعة الازلية. إنها لاتريد أن تحيا فقط، بل هي ترغب أيضا في الخلود ولكنها لاتبحث عنه أبدا في واقعها من حيث هو متواجد، وإنما تسعى إلى ماهو موجود على الدوام، متدفق، مستمر، ممتد، لامتناه ولامحدود، يمتد إلى ماوراء الرؤية ولاينتهي إلى فضاء، مفتوح على اللانهاية عبر ثلاثية «الذات، الوجود، الخلود»، يحاول الشاعر محو كل البدايات بحثًا عن سرمد اللحظة



هذا البحث هو مايؤجج في داخله لهب السؤال وهو يلهث في رذاذات سمواته البهية، وقد اينعت غصون البرق، فيما يرد ينبوع التجلي الأعظم، ويتصاعد هاجس الرؤيا احتفاء بقدسيتها النابع من ولع الذات بانتهاك الكوامن الازلية.. إنها تطمح أيضا إلى امتلاك عرفانية كونية تتشظى في معتركها الروحي، ولذلك فالشاعر يغيب كل حواسه، ولايحضر منه سوى الجانب الاكثر غورا، ينادي، ويتساءل، يتشظى، ينخطف، يتلاشى، يضيع ثم يفنى.

وهكذا يبدو أن ذات الشاعر تقع بين فضائين من الرؤيا منتهى البدء / الخلود:



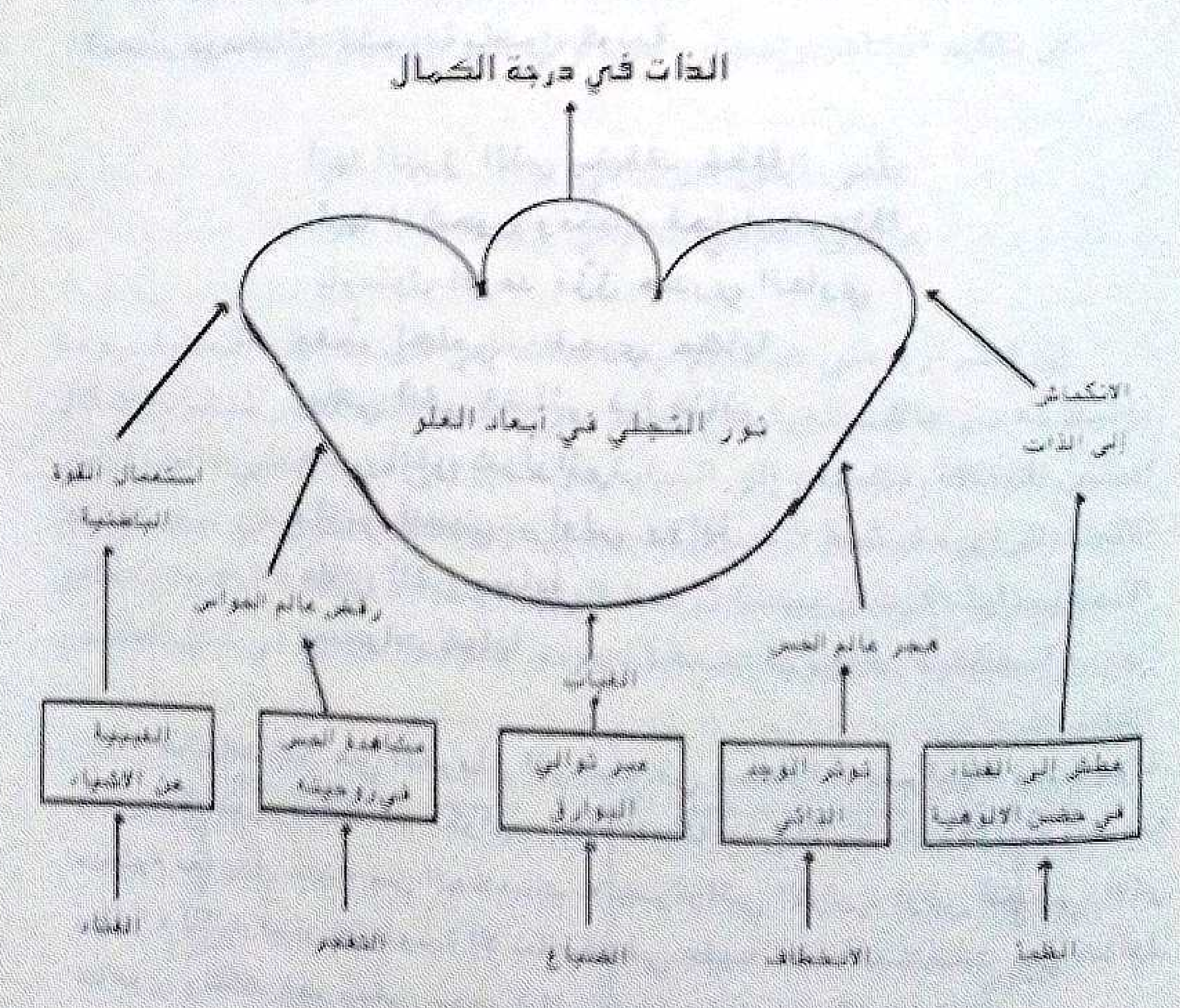
فبينما ترتد هذه الذات وباستمرار إلى الفضاء الأول المتمثل في الصبا لابمعناه الحقيقي المتحقق في كينونة واقعية تتحول مع مرور الزمن إلى ماض منته ومستقر في الذاكرة، بل بمحمولاته الرمزية بوصفه صورة متحركة في الكيان والوجدان وملازمة للإحساس والشعور، صورة للطفولة الازلية، سر البدء والانبثاق الاول، نجدها ماتنفك تتوحد بالفضاء الثاني

الذي لايلازم مجرد إحساسها ولكنه ينبثق من أصدائها الباطنية، ملحا ومصرا على التلاشي في فضاءات حلمية متوهجة بالمشرق والمضيء تغمرها معاني الخلود وأسراره البدئية. لقد تم امتزاج الروح بالمطلقات فأزيح الليل عن الأجفان، وامتدت الرؤيا لتشمل القلب بالأغاني والأنوار:

أيها البرق تمهّل... زغب الضوء كساني
والأغاني غسلت قلبي الأغاني
غمرتني بفيوضات المعاني
من أزاح الليل عن جفني
من مسّد أعصابي الطرية
وسقاني حبقا... مسكا... وراحا كوكبيا
من حباني ماسة خبّأتها بين الحنايا
لحظة... كانت أضاءت
لحظة... ثم تلاشت

حتى الأشياء تتجرد من تشيّئها لتخلع عنها سريتها الخبيئة. الأغاني المقدسة تغمر القلب بفيوضاتها النبيلة، ونغماتها اللطيفة ومعانيها العميقة، والضوء الكوني يدثر الروح، وبينما الشاعر في غمرة الدهشة العظمى إذ ينزاح الليل عن جفنيه حيث تتسع مجالات الرؤيا وتضيق العبارة، كل شئ طري ودافئ ومتوهج، فقد ترائت المستترات، وانبثقت المضمرات وانتشت الروح براحها الكوكبي. إنه السكر، هجران الظاهر والرحيل إلى الداخل وتفجيره، فكل مايقع تحت بصر الشاعر لايبصره؛ ولكنه يتبصّره، يتأمله، إنه السفر إلى الذات، الذات الباطنية، المشرقة باللاموجود، واللامرئي، واللامتوهج، واللامتفجر، واللاجوهري، إلا في بواطنها فلذلك على حد ما جاء به أفلوطين: «من أراد أن يدرك النفس والعقل والآنية الأولى، فينبغي أن ينكمش إلى ذاته، ويهجر عالم الحس

ويغيب عنه بقدر إمكانه، ويرفض الحواس، ويستعمل القوى الباطنية، فحينئذ يبصر من داخل إبصارا حقيقيا، وينظر قوي ونور مضيء، ويمتد نظره الباطن أضعاف ماكان يمتد ببصره الظاهر»(1) وهذا يعني أن عين المتأمل أبعد نظرا، وأقوى بصيرة، وأشد عمقا في استخلاص معاني الأشياء، ولعل الشاعر عثمان لوصيف لم يذهب بعيدا عن الخطاب الأفلوطيني في انخطافه، وضياعه، وتفجره، وفنائه ظامئا إلى ينابيع التجلي مستغرقا في سكراته، منتشيا بفيوضات معانيه، وهذا ماتوضحه القصيدة بحسب الخطاطة التالية



(1) ينظر شاكر عبد الحميد: قراءة في ديوان محمد عفيفي مطر، مجلة فصول ع 1/ 2 1986

هكذا يشتق الشاعر لغته من نبع الأزلية ليمتزج عنفوان الابدية بفيض الرؤيا ويجمع بين سر البدء، وسر الإبداع، وكأن الكتابة ليست إلا ذلك الطلسم الذي يتشكل ويتفجر، سحرا وبيانا، ويلقي في فضاءات من الرؤى والهواجس وأي فضاء أرحب من داخل الانسان؟.. ولذلك فهو دائم العودة والرجوع إلى البداية ليس من أجل تكرار التجربة ولكن رغبة في الاكتشاف، اكتشاف سر الخلق وسرمد الأبدية، وفي كل رحلة تعقبها أوبة يعلن عن النهايات التي لاتنتهي والبدايات التي لاتجيء، وهو في أثناء ذلك يتمزق، ويتشظى، ويمد صدره العاري لفجاءات البرق العنيف الذي يخطف الأبصار بومضاته المشحونة بأضواء كونية:

أيها البرق الذي يخطف خطفا
أيها المشحون ومضا وفجاءات وعنفا
يارسول الرعد مزّق صدري العاري
وفجّر أضلعي... فجري حشايا
علّني ألقى فضائي في فنائي
علني ألقى شراراتي
وأولى أنجمي... أولى رؤايا
علني ألقى صبايا
وسموات غوايا

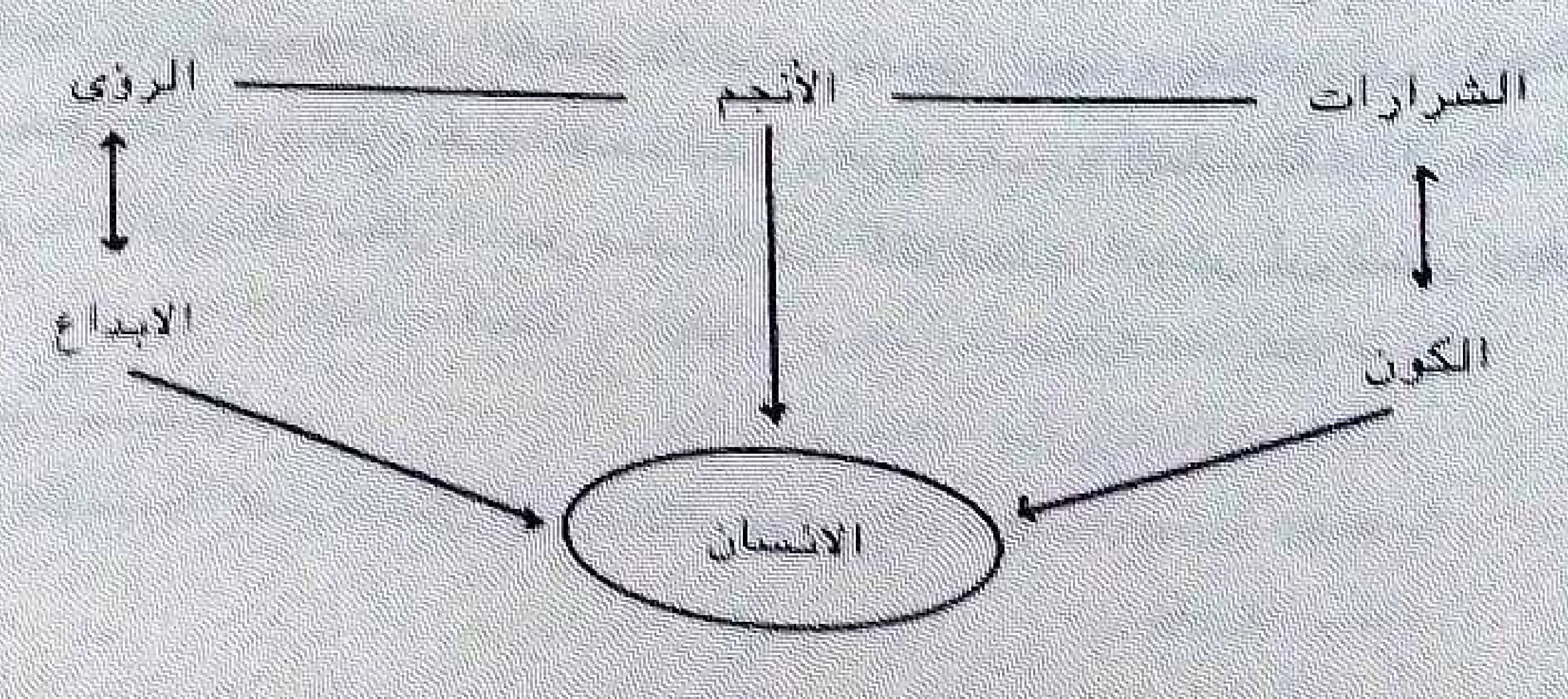
فالذات إذن هي القربان الوحيد في مسارات سرابية ومجهولة، ومايدعم مجهوليتها هو تكرار « علّ» الدالة على الاحتمال، فالمبحوث عنه معلوم بما يدل عليه من العلامات « شراراتي الأولى، أولى أنجمي، أولى رؤايا » لكنه ليس معلوما إلا بما تضفي عليه هذه العلامات من مدلول ظاهري ولذلك فهو يبقى مجهولا لما يحمله من قرائن كامنة فيه.

ففضاء الذات الحقيقي ليس موجودا إلا فيما هو خارج الحياة، أما اللافناء فلا يحمل أية امكانية لوجود هذا الفضاء ومن ثمة فقد كان الفناء أقصى درجات الوصول إلى المتعالي بحيث يتم محو جميع الفروقات بين عالم الذات الوجداني ومثلها الأعلى. وقد مرّ الشاعر بمراحل من الانخطاف والضياع بدءا من الظمأ الروحي بوصفه حركة نحو الأعلى إلى الفناء باعتباره حركة عليا سامية، وهو يتشوف بكل وجدانية إلى رؤى متجددة بعيدا عن الكون والانسان.

إن تأكيد الشاعر وإصراره على أولى البدايات وأولى الأوليات :

علّني ألقى شراراتي
وأولى أنجمي... أولى رؤايا

إن إصراره على هذه الأوليات عائد إلى كونية هذه البدايات وما يرتبط به من حالات البراءة، والطّهر، في البداية كان الطهر ثم غزته أشكال الدنس المختلفة. فالحنين إلى البداية هو حنين إلى هذه المعاني «الشرارات، الأنجم، الرؤى» ترتبط الشرارات بجوهر تشكيل الكون في حين ترتبط الأنجم ببداية الانسان بينما ترتبط الرؤى ببدايات الكتابة / الابداع، بماهو تجربة اسقاطية تطهيرية لسعادة وجوده، بالوجد الغيبي في حال الحضور القلبي الربّاني.



يبقى الانسان هو محور الكون وشرط الابتكار باعادة الخلق عبر جدل الحياة، ولذلك يدعو الشاعر «البرق» من حيث كونه قوة خارجية إلى تفجير الانسان والكون، إنها دعوة لانقراض جماعي من أجل اعادة الخلق:

يارسول الرعد !..
فجرني... وفجر معي الدنيا
أه..... فجرني شظايا !...
أه..... فجرني شظايا !...

فالمحمولات الدلالية التي تعمل على تهريب المعنى، أو بالأحرى تخزينه لم تنبجس طويلا بين حنايا صموتها المطبق، إذ مايزال النص يقاوم ويراوغ، في حين تعمل فعالية الفهم التأويلي على فضه من الداخل وملامسة إمكاناته الجمالية والدلالية عبر جدل: القراءة / النص.

إن قصيدة «البرق» للشاعر عثمان لوصيف تكتنز معاني وسمات صوفية، وتحمل من المفردات مايدعم هذا الحس الباطني المتوهج. ولعل الصورة الكلية المقتنصة من هذا النص تتجه إلى مغالطة أفق انتظارنا وإصابته بخيبة غير متوقعة، تفضي به إلى سراب، ولذلك فنحن مطالبون كما يشير "روبرت شولز" بالانتقال «إلى أعلى مستويات التجريد حيث تنبجس دلالتها كتصور، أو شمول أو دوام، أو لزوم، غير أنه تصور يقوى بانتقالنا من الصورة إلى الموضوعة التي تشير إليها، وينبغي أن نلاحظ أن [الانتظام] الواضح في لغة القصيدة يكون نفسه انتهاكا للتوقعات الشعرية»(1) وبذلك يظل النص سلسلة من التوقعات لايمكن أن تنبئ بيقين.

---

(1) سيمياء النص الشعري العرب والفكر العالمي ع 19 / 20

وكما تتبعنا فإن سمات الصوفية قد تجسدت معانيها مع الشاعر «عثمان لوصيف» في محاولة استلهام رؤياوية البدء وسر تشكله كونيا [العالم] وابتداعه وجوديا [الانسان] وابتكاره جماليا [الكتابة] ولازال خياله الجامح يلاحق شهوة الخلق «بعين غاوية» وشوق ملتهب حيث يقول في **«حورية الرمل»**:

وتعريت
تقدمت إلى ينبوعها الطهر
بعين غاوية
قلت: ماذا ؟
وتنشقت حنين اللهب الأول
صليت على دين المجانين
جعلت العشق ربا
ثم قدمت القرابين
ومرّغت دمي في الساقية(1)

إنها صلوات العاشق المجنون، ترنيمة الروح المشتاقة، العطشى إلى فيوضات الأزل. ولما كان الاقتراب من ينابيعه الطهورة مطلبا روحيا للقلب المتلهف والوجدان المنصهر في «حنين اللهب الأول»، لما كان الأمر كذلك، فقد كان لزاما على الذات أن تنفصل عن كل مايربطها بواقعها كليا: «تعريت»، فالعري معناه التجرد من كل ماله علاقة بالخارج لتغطس في كيان الداخل «الباطن» حاملة معها وجدا حارا، ولهفة لامتناهية، ويعتريها شعـــــور

---

(1) هذه المقطوعة تمثل طقسا من طقوس التصوف أو شطحة من شطحاته
- تبدأ من حالة التعري لاجل الاغتسال والتطهر
- ثم الصلاة على دين المجانين
- ثم تقديم القرابين

بالامتلاء والنشوة والرغبة في السكر، مثلما لم يسكر الناس من قبل، تلك هي طقوس المقدم على المغادرة والرحيل بحثا عن بؤرة مضيئة في مكان بعيد، ذلك «أن المتصوف، وخصوصا في عالم يمنع تصوفه، يعمل ويناضل من أجل أن يغادر هذا العالم العائق من حيث هو عالم وجود فكري واجتماعي وسياسي، لا من حيث هو وجود عالم انطولوجي فقط»(1)

هكذا إذن يعيش الشاعر ظمأ مستمرا ودائما، وشهوة متأججة، احتراقا متجددا ساعيا لاكتشاف البدايات الأولى للأرض والصحراء والرمل والشمس والطفولة والبحر والسموات:

ظامئ للرمل
للصحراء
للجوهرة الأخرى
لنار حامية
تشعل الشهوة في الأرض الرديئة
ليد عذراء تمتد إلى الشمس
تعيد الرعشة الأولى (2)

هذا الظمأ الذي يستوطن أعماق الشاعر، ويلح عليه بشدة هو في الحقيقة ظمأ للوجه الآخر للأشياء، في توحده وتوهجه ومايكتنزه من حقائق، ولكن الظمأ الذي يقصده الشاعر هو ظمأ الوجدان البشري في توقه إلى التوحد بالعلياني أو الغوص في الأغوار السحيقة للتوحد بالنوراني

---

(1) عبد المجيد الانتصار، الاكتشاف الجسدي للذات في التجربة الصوفية، مجلة الفكر العربي المعاصر ع 50 - 51

(2) يلاحظ أن هناك حضورا لبصمات خليل حاوي تتخلل القصيدة (قصيدة السندباد بخاصة)

فهو المعادل السيميائي لفقدان أنبل المعاني الانسانية، وأنفس المثل الجوهرية، وغيابها في واقع الشاعر، وكما أنه يعبر عن محمولات دلالية غامضة مشحونة بفيض من الرؤى، إلا أنه يفصح عن رغبة جامحة في اكتشاف الجانب الآخر من الوجود (الجوهرة الأخرى) ليعيد للحياة عذريتها وللعالم براءته الأولى «فالنار الحامية التي تشعل الشهوة في الأرض الرديئة» هي القبس المقدس الذي يعيد للأرض دفئها واخضرارها وربيعها المفقود، وبالتالي يعيد للانسان سموه وكرامته.

إن القراءة الواعية المتمهلة التي تعتمد نشوة التقبل في تفجير علائق الاختلاف والتعارض في صلب النص الواحد لاتسعى إلى إبراز الحقائق أو مطابقة المعنى بقدر ماتسعى إلى ملامسة الدال في انزلاقاته وانزياحاته وتشاكلاته واختلافاته. فالنص غير نابض ولامتحرك الآ بالقدر الذي يتوافر عليه من جاذبية تعتنق مبدأ التمايز والاختلاف والتعدد وتستبعد مبادئ الثنائية الضدية التي تنفي امكانيات التفاعل بين مختلف الانساق النصية المتعارضة والمتباينة والمتباعدة والمتقاربة في تلاحمها وانفصالها وتشاكلها وتقابلها، ومع ذلك فالنص كما يقول "جاك دريدا" يبقى ذلك السرداب المظلم يفتح على نوافذ من ناحية، وهو غامض ومعتم من ناحية أخرى(1)، والأحرى بالقراءة المتأنية أن تؤكد رغبتها في فض فعاليته المبهمة والغوص في عوالمه المعتمة.

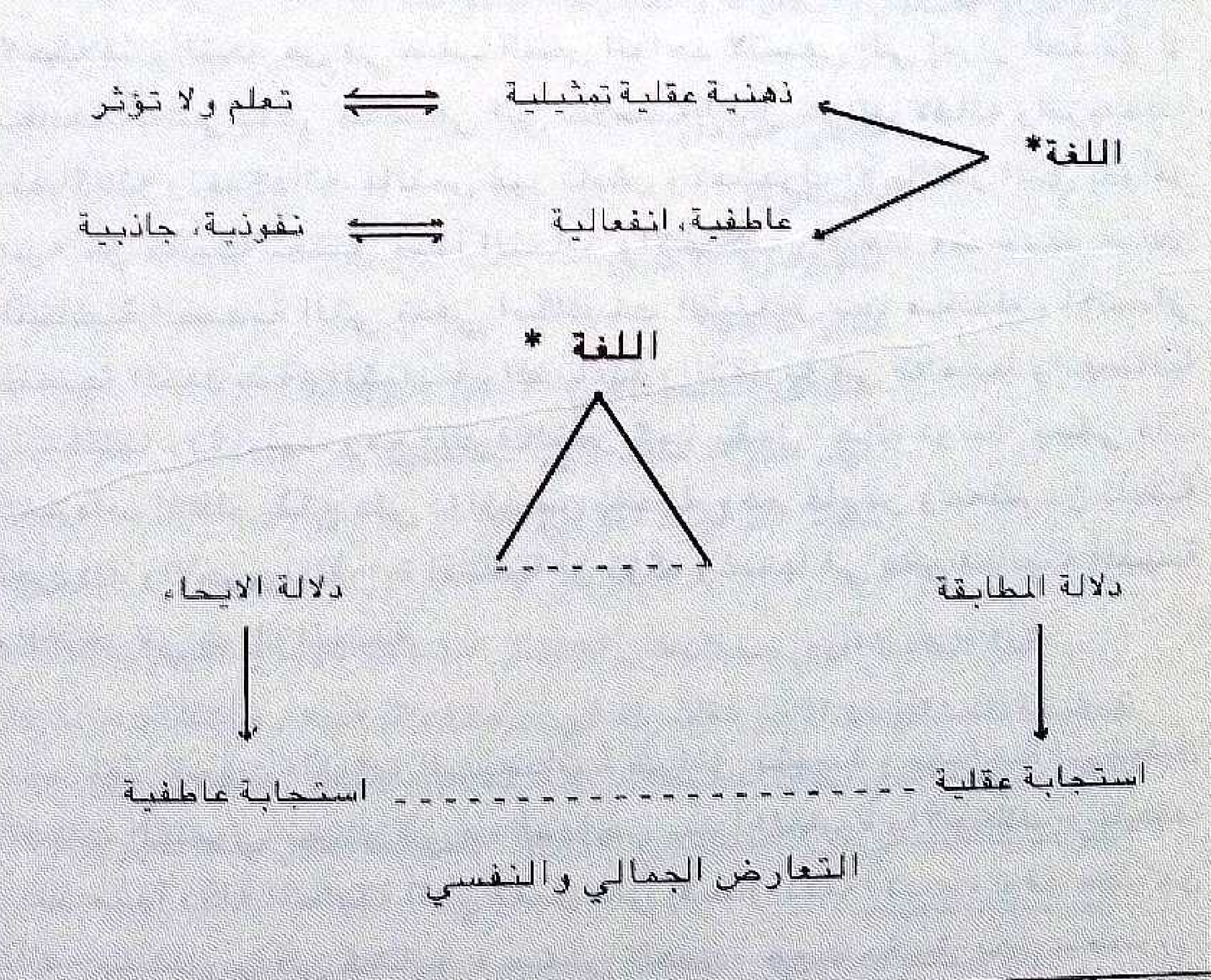
لقد أفرزت القراءة السيميائية طرائق متعددة ومتباينة في تحليل الخطاب الشعري، تصدر في معظمها عن مبدأ المغايرة والاختلاف والتعدد، ونبذ مبدأ دلالة المطابقة الذي يعمل على إفشال دلالة الإيحاء، وقد عبرّ عن ذلك ريتشاردز في كتابه «معنى المعنى» حيث يفرق بين عنصرين مختلفين

---

(1) عبد العزيز بن عرفة: جاك دريدا: التفكيك والاختلاف، مجلة دراسات عربية، ع 4، 1988.

- المرجع المشار إليه: الشئ الواقعي كما هو في حد ذاته
- الاحالة: المقابل النفسي للشئ الظاهرة الذهنية التي يدرك من خلالها المرجع.

فهو يرى بأن المعنيين يحيلان على نفس الشئ، ولكن بأسلوبين مختلفين، إنهما يوفران طريقتين مؤتلفتين لادراكه(1) فاللغة كظاهرة نفسية واجتماعية، وكفعالية ذهنية، أو كبنية رمزية لاتستجيب لمعطيات الفكر البشري إلا من خلال الحقل أو السياق، أو الفضاء الذي توجد فيه



(1) ينظر، جون كوهن: بنية اللغة الشعرية 194

* ينظر المرجع نفسه

فالعلاقة بين الشعر والمطابقة مبتورة ومعطلة، في حين تقوم العلاقة بين الشعر والإيحاء فالشعر ينجذب وباستمرار إلى الايحائية التي تعمل على الدوام على وصل الكلمات بدلالاتها وانفتاحها على فضاءات لامتناهية من المعاني، دون أن يكون في إمكان المؤول النهائي ملاحقتها أو ضبطها.

وكما يعطل الشعر علاقته بالمطابقة كذلك تعطل القراءة علاقتها باليقين في تعاملها مع النص باعتباره انبثاقا مستمرا وتفجرا دائما، تبقى شظاياه دليلا على مايهجس ومايوحي به ومايرمز إليه وهكذا ندنو من قصيدة «أيات صوفية» للشاعر: عثمان لوصيف لنكتشف ماتختنه من دلالات وماتحمله من امكانات تأويلية، وماتتفجر به من معان عبر:

آ - المكون التركيبي
ب - المكون الدلالي

آ - المكون التركيبي:

والذي يهتم بتحديد الجمل ووصف تركيبها، وتقوم البنية فيه على التقابل بين هذه الجمل، وأول مايلفت الانتباه في قصيدة «أيات صوفية» أن جميع مقاطعها تبتدئ [بفعل] وحتى في المقطع الثاني الذي يتم فيه خرق هذه البنية، الذي تحل فيه جملة الجار ومجرور محل الفعل، فإن الفعل قائم ومضمر سابق على الجملة، يتعلق به الجار والمجرور على تقدير أراك في السجود، أراك فاغمض عيني

في السجود أراك فاغمض عيني

باستثناء هذا فإن الفعل يأخذ حيزا كليا ظاهرا بحيث يواصل النص انسيابه وتدفقه، الأمر الذي يجعل منه محورا حركيا لما يحمله من المركبات الفعلية ومايفتقر إليه من المركبات الاسمية فالفعل أكثر تعبيرا عن الرغبة في الاندفاع، وقد يتراءى لنا ذلك جليا في المكون الدلالي.

ب -المكون الدلالي:

هناك علامات تحكم نظام النص وهي متضمنة أيضا لمكونات أساسية يمكن اعتبارها كعلامات ايقونية تسهم في معرفتنا بمضامين النص بما تقيمه من علاقات تعارض أو تقابل أو تطابق، ولايمكننا التعرف على هذه العلائم إلا بواسطة المؤول المباشر الذي يقوم برصدها، والمؤول الدينامي الذي يدخل في سياق معرفتنا بالواقع ويضفي على العلامة معانيها. أما المؤول النهائي فهو الذي يعمل على مقاربة النص والكشف عن رموزه الباطنية:

هابط أرضك المستكينة في
الغيب افتح في روضة الأبدية
دربي وأدخل مملكة الله.. اخلع
نعلي وأمشي على التوت
والاقحوان السموي أوغل في
غبش الصلوات واهتف باسمك
أدنو من العرش ألقاك يا
امرأتي المستحمة في النور
أطلق عصفورة الناي أقرأ
تعويذة العشق أرفع عن وجهك
القدسي الحجاب وأسجد عند
التجلي.

يرسم الشاعر في هذا المقطع عالما قريبا من عالم الجنة، أوحالات النشوة في عالم الجنة، فالعلامات التي يمكن رصدها في هذه المقطوعة والتي تشكل صلبها الدلالي أو مضمونها الشعري هي كالتالي:

- أرض + مكان + خارجي + منخفض + محسوس + ثابت + فضاء +جماد
- الغيب + شئ + ذهني + مجرد
- روضة + مكان + جماد + محسوس + خارجي
- الأبدية + فضاء + مجرد + ذهني
- مملكة + شئ + محسوس + خارجي + ثابت
- التوت والأقحوان + شئ + محسوس + خارجي
- السماء + فضاء + محسوس + خارجي + مرتفع
- العرش + مكان + محسوس + ثابت + خارجي
- امرأة + انسان + محسوس + حسي
- النور + شئ + محسوس + متحرك + خارجي + مرتفع
- عصفورة + حيوان + محسوس + متحرك + خارجي + مرتفع

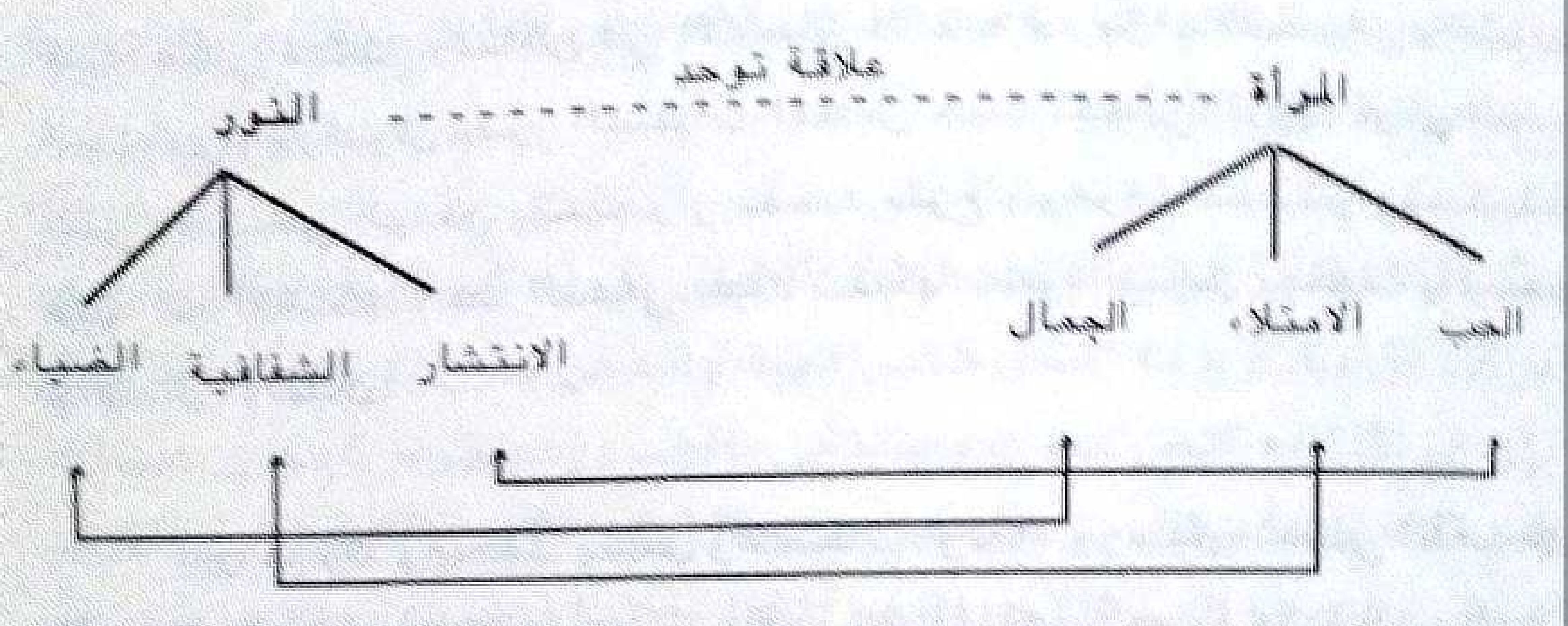
فلنأخذ على سبيل المثال العلاقة بين الأبدية والغيب، والمملكة والعرش، والأرض والروضة، لنكتشف أنها علاقة توازٍ وتشاكل. فالأبدية والغيب فضاءان ذهنيان مجردان ينتميان إلى حيز المجهول، وكما يقاس الغيب بالمابعد الابدي كذلك تقاس الأبدية بالغياب الازلي، أما المملكة والعرش فباعتبارهما شيئين يحيلان على الرفعة والسلطان فإن المملكة ترتبط بالسلطان الارضي في حين يرتبط العرش بالسلطان الالهي، أما الأرض والروضة فيبرز تشاكلهما المعنوي من حيث كونهما فضائين محسوسين ثابتين خارجيين تحددهما أبعاد مكانية ثابتة. إلا أن هذه العلامات العرفية يحولها الشاعر إلى علامات أيقونية أو قرائن « INDICES » ويحدث ذلك عندما يقع التماس بين فضائين مختلفين حين يتم نقل ماهو

خارجي إلى ماهو باطني، ويرفع ماهو أرضي إلى ماهو سماوي، ويرتطم ماهو حسي معلوم بماهو ذهني مجهول ويمتزج ماهو انساني بماهو إلهي عبر سلسلة من العلائق المتعارضة التي يفجرها الشاعر، وذلك من خلال رصد بعض من هذه العلاقات الواردة في الجمل الفرية التالية:

هابط أرضك المستكينة في الغيب
أفتح في روضة الأبدية دربي
أمشي على التوت والأقحوان السماوي
ألقاك ياامرأتي المستحمة في النور

يبدو أن الشاعر يبلبل الأشياء فيبعثر المتلاحم، ويصل المتباعد، ويحرك الثابت وذلك من خلال تتبعنا للسمات التي تتضمنها هذه العلامات فالأرض التي هي مكان معلوم محدد ومحسوس تستكين إلى فضاء مجرد أو ذاكراتي غير موسوم إلا بذاته كعلامة مجردة. والروضة التي هي أيضا شئ معلوم له إطاره ومرجعه وسماته التي تحدده تصبح معرفة بالاضافة «الأبدية» التي هي ليست معلومة إلا بقدر ماهي امتداد لامتناه لفضاء ما، في الرؤيا والضمير الجمعي للبشرية، وهذا ماينطبق أيضا على التوت والاقحوان بوصفهما علامتين حسيتين يدلان على شئ موجود في الواقع ومحسوس يحتزهما الحدس الكشفي الذي يتمثل الصورة المجلوة، وتنقلهما الرؤيا الشعرية أيضا إلى فضاء مفتوح موجود في الاعلى ومفعم بالحركية. وإذا أتينا إلى الجملة الاخيرة نلاحظ أن الشاعر لايلقي صفات لعلامات في لغة على صفات علامات أخرى، وإنما يمزج بين الكيان الانساني والكيان الالهي في توحدهما النوراني المتألق والعلاقة بينهما علاقة توحد وفناء وعطاء وليست علاقة تناقض أو انعكاس كما في النماذج الثلاثة الاولى ويمكن توضيح ذلك في المثال الاخير:

يا امرأتي المستحمة في النور



غير أن مايحرك هذه العلامات ليس ماهو متضمن فيها من سمات أساسية، وإنما هي فعالية الفعل التي تزيد من توهجها وفاعليتها الوظيفية التعبيرية باعتبار القصيدة في مجملها سلسلة من الأفعال المسترسلة والمتواصلة، تقودها في أكثر حالاتها إشراقا «الأنا المتكلمة».

ومن الواضح أن التجربة الصوفية لدى الشاعر تتجه إلى الباطن السحيق عن طريق الصعود إلى الأعلى والمتسامي، وذلك من أجل اختطاف واقتناص تلك الآنية اللحظوية هبوطا إلى الأنوار -هناك- حيث توغل الذات في سكينتها، لكن سرعان مايتخذ هذا الهبوط صفة الصعود لما تتوافر عليه المقطوعة الشعرية من محمولات دلالية بوصفها مؤشرا على ماهو مشار إليه، وهذه المحمولات تلقي بذاكرة المفردات إلى النسيان فينقلب محتواها أو مايسمى في المصطلح السيميائي بـ le contenu Inversé حتى تؤدي وظيفتها الإيحائية، ولعل ذلك مايتضح في جملة الأمثلة التالية: **الثوت والأقحوان السماوي، مملكة الله، العرش**، هذه مؤشرات أو علامات دالة على كل ماهو موجود في الأعلى أي كل ماهو مرتفع وخارجي ومع ذلك فالشاعر لايصعد وإنما يهبط، حيث كل شئ يثم في الباطن في أعمق الأشياء غورا، لكنه في المقابل لايهبط مكانا ما محددا، بل إنه يبحر في عالم أرحب

غير عادي فسيح وساكن في الأعماق الأبدية مزيّن بالأقحوان والتوت السماوي ومرشوش بنور الصلوات المقدس حيث تتجلى الرؤيا لمرأى الذات التي تستدعي الباطن باستمرار بقصد بلوغ جوهرها المستتر وتستيقظ فيها لذة الاكتشاف عند التجلي حيث تمتلكها نشوة التأمل مأخوذة بالسحر والجمال الإلهيين.

بين هبوط وصعود، وتأمل وانخطاف، ولقاء ورحيل، تعتلى الذات كل العروش السماوية، وتنهل من كل الفيوضات المقدسة بحثا عن خلاص الروح الانساني ليس الخلاص الدنيوي الخالص من اي مخاضات وجدانية، وإنما الخلاص الكوني المفعم بالأشياء المضاءة، والمضيئة، أليس كل هذا الاغتراب اللامنتمي الذي يمتلئ به كيان الشاعر، إلا مخاضا تصلاه النفوس احتراقا وتشوّقا لتولد من جديد في فضاء متجدد من الحركة والتصاعد والتشظي والتبعثر والانخطاف والجنون:

تشتعل الوردة الأدمية تنحل
كل العناصر تتحد النار بالنار والجرح
بالجرح ونصلي مخاض المعاني
ونعبر دوامة الموت... نولد بين
جناحين يخطفنا البرق نغوي
نواصل هذا الجنون المقدس نبدع
لحن الخلود ونبقى نسبّح لله نبقى
نصلي نصلي

هكذا يجمع الشاعر مرة ثانية بين جدل الخلق ومخاض الكتابة ويشترط عبور دوامة الموت حيث يتم انقراض كل شيء كشرط أساسي لولادة غير مشوهة، لاتخلو من ألم لكنها محملة بالخصوبة والنبض، غزيرة بالعطاء

والتفتح حيث لاتوقف ولااستقرار ولاوصول وإنما هو سفر دائم ورحيل مستمر نحو اللانهايات.

إذا سلمنا مع ريفاتير(1) بأن الشعر بقوله شيئا يقول شيئا أخر أدركنا أن مايلوح به النص كامن فيه، وأنه لن يكون إلا كنه ذاته، ولذلك فإن إدراكنا له كنص متناه يستدعي بالضرورة وجوده كمعنى لامتناه، ومن ذلك فإننا مطالبون بالبحث عن هذا الشئ الأخر "اللامعقول" -الغائب الحاضر- بوصفه الوجه الآخر للنص المقول، لكننا نزعم مع ريفاتير -كما هو راسخ في منظوره- أن شعرية المنطوق النصي لاتتحقق إلا ضمن الفضاء الدلالي المفتوح على احتمالات لامتناهية كامنة فيه ومندرجة ضمنه، وأن «مقارنة القصيدة بالواقع مدخل نقدي ذو أثر مشكوك فيه»(2) ولكننا نؤيد لوتمان الذي يقرن بين القرائن الموجودة في الواقع والعالم، وماتفرزه الابداعات وبخاصة الشعر من دلالات ذات صلة مباشرة أو لامباشرة، واعية أو لا واعية، بأنساق مختلفة من الواقع والذات. وفي هذا الشأن يقول:« إن الهدف من الشعر بالطبع ليس الصور، بل معرفة العالم والعلاقات التي تربط بين الناس، ومعرفة الذات وتطور الشخصية الانسانية في عملية التقدم والاتصال الاجتماعي... ويستحيل فهم طبيعته الخاصة إذا تجاهل المرء أليته وبنيته الداخلية ولاتنكشف هذه الآلية إلا حينما تدخل في صراع مع الضبط الذاتي للغة»(3). فعندما تخترق اللغة الشعرية قانون المطابقة

---

(1) ومن قبله الجرجاني يقول: الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل. انظر دلائل الإعجاز ص 202, وكل من الجرجاني وريفاتير، ينطلق من النص المغلق النحوي إلى النص الادبي المفتوح.

(2) ينظر روبر شولز: سيمياء النص الشعري

(3) نفسه

وتتعطل قانون المحاكاة، بوسع الشعر أن يحتل مساحة من شعورنا بالحياة في جدلها المستمر، كما باستطاعته أيضا أن يمنحنا شعورا مغايرا وإحساسا مختلفا عن طريق مداعبة اللغة لرموزها الصامتة.

ولاشك في أنه ما من واقع أشد قتامة وأكثر مرارة من الواقع العربي المشتت بين واقعية الصمت، والقمع، والاستلاب، والغربة والضياع والنفي، الأمر الذي جعل الشاعر « عبد الله العشي » يأمل أن يكون أي شيء إلا أن يكون ذاته لما يحيط بها من ضبابية، ومايشملها من ترمد وأسى. ولذلك فهو يأمل دائما أن يخرج هذا الوطن من منفاه ليبعث في ظلال من النور والضوء متوجا بالفرح والأغاني. والواضح أن الحالة الصوفية التي يصدر عنها هذا الحس المتوهج تتجسد في صور الرفض واللا انصياع والبحث عن الزمن العربي الهارب والمغتال والهائم في دوامة النفي. ففي قصيدة «معذب... لابدأ السفر» يتوحد الشاعر بالزمان العربي والجرح العربي لأنه ليس وجع الآخر وحسب، بل لأنه ذلك الألم الباطني المزمن الثابت في الأعماق

آه... ياأنت...
يارجه قافلة رمدتها المنافي
إنني نابت فيك...
مزروعة أنت في لغتي
صرت في سفري ومقامي اهتزاز دمي
صوت ظلي...
وصرت النخيل الذي يتحمل صرخة جرحي
وصرت الزمان الذي يحتويني
نابت... نابت...
جرحك العربي بحقل دمي

أه... يا أنت...

ياخنجرا وابتسامة(1)

من هذه «الأنت» المتوغلة في جسد الذات المزروعة في فيافي الكلام، والمبثوثة في سحر القلب، والذاكرة، الساكنة في عمق الجرح متوحة بخنجر وابتسامة؟ أليست هي العروبة التي تتفيأ بنخيلها جراحات الشاعر وتسري في عروق دمه وتنبت في خلجان حشاياه. من هذه «الأنت» المغتربة في زمن مغترب؟.

مزق من الوجع، مساحات من الكآبة والترمد، ولاشيء يشبه هذا العطش، لاشئ يحتوي هذا الوجع، وليست هنالك نافذة أخرى تحتويه. لاضوء، ولاعشب، ولامكان. هذا «الوجع البربري» أقوى من اي إعصار، أفسح من أي فضاء، إنه ذلك الوجع القديم الذي لايحتويه إلا الزمن العربي والذاكرة العربية، ولذلك تعود الذات إلى البداوة والنخيل، والسيف والقصيد والفروسية التي يحمل إليها الشاعر مخاض الألم يتوسل وجودا أسمى للوجود العربي الراهن

علمني الزمن العربي بأن النخيل الذي يحتوي وجعي -ضجري-...
هو نخلي وأن الدروب التي سوف تحمي خطاي من الطين والتيه
هي الدروب التي حملتني زمان تملكت أغنيتي وكتبت قصائد
شعري على شفة السيف -قادت خطاي على الأرض-...
تحملني فارسا عربيا يلون وجه البرية بالحب
والنخل والكلم القدسي
وعلمني الزمن العربي بأن الخلافة لي...
حيث أدنو من الضوء
أحمله في لساني -عيوني- دمي كلماتي-

(1) مجلة النصر جامعة قسنطينة ع 6 - 7 أكتوبر 1983

أتخيل أي جرح يحمل الشاعر، وأي ألم، وأي نوع من المعاناة يعاني. إنها معاناة الانسلاخ من واقع الزمن الراهن المستلب والمغترب فهو يتمرد على الزمن الآني المهترئ بقيمه ومبادئه الهشة ويتوحد بالزمن الما قبلي الحافل بالحب والبطولات، وليس غريبا أن ترتد الذات إلى ماضيها، إلى القلب والذاكرة، تتوخى ولادة الفرح من نهر الضياء الذي لاينضب. وتتفيأ دفء ظلاله التي لاتنفذ، ونحن نوافق الشاعر إحساسه بالخيبة وشعوره بالاغتراب في زمنه الآني لأننا نرفض أن ينشد الخلاص في الما قبل الذاكراتي بوصفه الأكثر إشراقا ونبلا وضياء وأصالة.

ولكن ينبغي أن يستلهم فضاءاته الأنبل بغية استشراف الزمن الحلم، بكل مايحمله من امكانات رؤياوية، تمتلك الذات بمشاعر الرفض احتفاء باستقدام الآتي المحمل بقيمه التفكيكية، الهدمية، وإعادة بناء حلم يقاوم فراغات الصمت ويمتص فيافي النفي والحزن، ويمضي نحو امتلاك الفضاءات الأرحب والأفسح حيث لاشئ يحتويه أو يصده.

عندما تنصهر اللغة يتم توليد المعنى، وعندما يولد المعنى تنصهر الرؤيا، ولاشئ يحتمل الانتظار والترقب حيث لامكان لهذه الرؤيا إلا كمرتقب يأتي ولايأتي تلك هي كلمات الشاعر: عبد الله العشي التي تلمع فجأة في مداها المستحيل، واللمعان أيضا مجال للتأمل، وفرصة له ونوع من الانخطاف، ولاشئ غير التمني:

كلمات لمعت ذروة في المدى المستحيل
شدني نحوها الظمأ القاحل
ياطريقي الثقيل
أيها الوجع القاتل
ليس لي قمر أو دليل

وأنا سفر دائم

لوتعرت أمامي السنون

وتعرى أمامي المدى الهائل

ياصداي الطويل

أيها الوجع القاتل (1)

فالذات هنا موطن للتيبّس والعطش والخواء، والتمني هو المعادل الوجداني للاخضرار والارتواء والامتلاء، وليس أمامها سوى لمعان لرؤية مستحيلة يدلهم في مداها الدجى. إن الدلالة في هذا النص تنبني على الاصرارعلى المناداة وكأن الشاعر يريد أن يقول أيها الوجع الأزلي ليس هناك إلا أنا وأنت في هذا المدى اللامتناهي.

إن ماتنطوي عليه الرؤيا من إحساس بخواء الحياة وشعور بالضياع في مداها الهائل لا توحي بأية رسالة ثورية على الرغم من وجود قرينة تتضمن سمات تمردية: «وأنا سفر دائم» حيث الثورة ماهي إلا ذلك الرحيل المستمر نحو بلبلة الأشياء، وتثويرها، إلا أن هذه الروح الثورية لاتتخذ سماتها الأكثر وضوحا في حالاتها الصوفية إلا عندما تتخذ أبعادا تجاوزية ومغايرة وتنفلت من الحساسية الواقعية والنموذجية وتبتكر نموذجها الثائر الذي يفجر الاستقرار والثبوت والسكون المقرف، فتأتي الثورة مخاضا للحياة الفاضلة وخلاصا لها من سجنها وغربتها وبعثا للوجود النبيل المضاد.

أضيئني ياربيع الروح

أضيئني لي

---

(1) قصيد ظمأ المرجع السابق ص10 - 11

فهذا العالم الممدود كالخشبة

أليم... موحش...

كالسجن كالغربة(1)

إن وعي الذات لواقعها ولذاتها كفيل بأن يوقد فيها مشاعر الثورة ومعاني التحرر، ويعمل على تثويرها وتحريكها، وهزها من الجذور، فليس من صفات العالم المدهش الذي نصبو إليه السكون الموحش والجمود، بل إن النبض والحركة والامتداد والانفتاح صفات مميزة له بوصفه انبثاقا متجددا من الفعالية والاحتكاك، ومن ثمة كان التوحد بالثورة في معناها الإشعاعي ضرورة ملحة تفرضها حاجة الذات إلى الحرارة والدفء حتى لاتحتضر ببطء وبتضاءل في العمر الضياء.

أضيئي لي فما في الروح من زيت

وما في الجسم من قدرة

...

أضيئي لي...

فهذا العالم المجنون

هذا العالم الخيبة

أليم... موجع، كالموت كالغربة.

إن فقدان الحياة لضيائها وحرارتها ودفئها يعني انعدام القيمة الانسانية المثلى والمعنى الانساني العظيم، وتحول العالم إلى خيبة كبرى تجر في إثرها وجعا كالموت ثقلا وبشاعة وكالغربة تشردا ويتما، وطلب الشاعر للضياء يعني أن دروبه مدلهمة وأن العالم مهشم في باطنه مهترئ في ظاهره، وأن الروح والجسم عليلان.

---

(1) قصيدة: ربيع الروح، المرجع السابق.

أعطني لي فما في الروح من زيف
ومافي الجسم من قدرة

وأن الثورة المنتظرة لابد أن تكون ذلك التغيير الشامل والكلي الذي يضرب في الأعماق ويوغل فيها بقصد ملامسة النواة البدئية للكيان البشري، وأن تشمل الفكر والروح والوجدان، ولاتقتصر على نشاط سطحي، مايلبث أن ينتهي إلى مجرد احتجاج أو لمعان سرعان مايتوارى.

وعلى الثورة كذلك أن تنطلق من وعي الذات في ألمع حالاتها الصوفية والاّ تظل مجرد تعويض للخيبة والألم. فالعالم ليس معطوبا على الدوام، وليس سلسلة من المآتم والمآسي بل هنالك ألوان فرحية للفرح لايتوانى عليها الشعر، فإذا كانت «اي معرفة بالواقع تتضمن تغييرا في الواقع» فإن الشعر أوسع معرفة وأعمق إدراكا بالواقع وتغيراته وكاباته وشروخاته، وكما يقول أدونيس فإن الشعر لاينقل الواقع وإنما يبدعه، وفي ذلك الإبداع تتجلى الصور الأكثر إشراقا باعتبارها انبثاقا عن اللذائذ واللطائف المستترة والتي تدفعك إلى هتك مضمراتها وتفجير مكنوناتها غريزة التطلع إلى مداعبة الأسرار الباطنية وملاحقتها دون أن تنضب ينابيعها الصميمية.

الرؤيوي / الأسطوري

لقد أدركت الدراسات النقدية أن الوظيفة الرمزية التي تعامل معها الشاعر المعاصر تكمن في الصراع القائم بين وجود الشاعر وعالمه الداخلي ضمن حركة فعل دراسي يومئ بحالات الانبعاث التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها في صورة شخصياته الاسطورية سعيا منه إلى محاولة إمكان وجود مسلك متألق يجدد به وجوده في الحياة، ويتحرر من قبضة عالمه الداخلي الذي يربطه بالعالم الأسمى، وهذا ما أوضحته الدراسات النقدية من خلال تعرضها لسفريات « السندباد » لدى بعض الشعراء المعاصرين في صورته التواقة، وهو يجوب مخاطر الذات في عالمها المتأمل عبر قناع نفسي يتعامل معه الشاعر، محاولة منه لتجاوز الواقع « وتشوقا إلى عوالم أكثر رحابة وصفاء »، يستقر وجوده فيها، بحيث يطمح إلى أن يصبح في عالم جديد تسوده النظرة المثال في سبيل الحصول على مصدر التحرر والخصب، ينطلق فيه الشاعر لتجاوز محنته التي يرى فيها على أنها تواقة تبحر في قاع أعماق الوعي البشري، وربط ذلك بلحظة التجربة الآنية، وهذا مافعله كثير من الشعراء المعاصرين الذين تقمصوا شخصية السندباد في قوته التعبيرية الكامنة في ذات الشاعر، والتي يحاول أن يعيد خلقها على حسب مايقتضيه التجربة الذاتية، وهي رحلة ضاربة بجذورها في التاريخ،

ومرتبطة بأعماق اللاوعي -كما جاء ذلك في رأي أنس داود- من حيث كون الشاعر يجوس فيها «دروب نزعاته الخفية، ويستجلي معالمه العميقة، ومن ثمة يخيل إلينا أننا سنقف في القصيدة على متناقضات عالم العقل الباطن، ونجوس في سراديبه المظلمة، ونفاجأ بمفارقاته الصارخة والمزعجة» التي نستكشفها من خلال مخزونه المعنوي الذي يعد وجها مقنعا، يضفي عليه الشاعر أهمية خاصة، ويعبر من خلاله عن تجربته الذاتية.(1)

تتخذ الأسطورة أشكالا وألوانا، وأبعادا متنوعة في الشعر العربي المعاصر عموما، غير أن نصيب الشعر الجزائري من هذا الفيض ضئيل ونادر، إن لم نقل يكاد يكون منعدما -نسبيا- بحيث لم نلف توظيف هذا الفضاء الجمالي إلا في بعض المقاطع الشعرية انطلاقا من أن الأسطوري شكل من أشكال التعبير عن العالم والانسان في علائقهما وتحولاتهما المستمرة. وبامكان هذه الأشكال أن تتخذ طابع التغيير على الصعيد الدلالي وليس على المستوى الشكلي «الظاهراتي»، ذلك أن المحمول الرمزي للشكل الأسطوري يتخذ أبعادا متعددة توحي بمدلولات جمة على إعتبار أن الأسطورة انصهار في اللغة وامتداد لكونيتها بخلاف الرمز الذي لايرتبط إلا بالسياق الوارد فيه «وحيث كان الرمز فرديا ذاتيا، راحت الاسطورة تبحث عن الوحدة والتقاء الوعي الفردي والجماعي باللاوعي الفردي والجماعي في آن»(2)، ذلك أن مايميزها هو نزوعها الباطني نحو اختراق الآفاق المجهولة وتفجير جوهريتها الخبيئة وهي بذلك تمد الشعر «بالمطلق الأسطوري» وتخصبه بالمتجدد من المعاني والتصورات والرؤى.

---

(1) ينظر كتابنا الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي

(2) أسيمة غصن: كونية الأسطورة وتحولات الرمز، مجلة الفكر العربي المعاصر ع 13 سنة 1981

تعبّر مدلولات الأسطورة -غالبا- عن قيمة انسانية مفتقدة أو حلم مضطهد بالاضافة إلى كونها تكشف عن الحس المأساوي للذات الشاعرة من خلال التركيبة الدرامية للنص. فالشاعر مصطفى محمد الغماري يحاول تفكيك أسطورة هيلانا* ويعيد صياغتها ضمن مايتوافق مع تجربة معاناته الذاتية بحثا عن المعادل الشعوري لإحساسه بتضاؤل قيمة الانسان وتلاشي كيانه في هذا الوجود. وبقدر مايزداد هذا الوجود تشوها تزداد الهوة بينه وبين الذات التي ترغب في تجاوزه وإعادة الصورة الحقيقية لجوهره المفقود. ومن ثمة يكون الفارق المحسوس متجسدا بين الرغبة الطافحة في إعادة الذات إلى يقينها المطلق وربيعها الأزلي، وبين مايعترضها من التشيّؤ الذي آلت إليه الحياة، والذي أصبح الصورة المشوهة لوجود يبحث عن أبجديات لأحلامه الضائعة وإجابات لسؤلاته المؤرقة.

إن وعيا كهذا لاتتميز به إلا الذات المبدعة التي تسعى إلى خلق نوع من التوازن بين ظاهر الحياة العادية وقيمها الوجودية والانسانية رغبة في خلق وعي جديد للانسان والعالم بكل قوة وفعالية، ولذلك فإن رمز "هيلانا" الذي اعتمده مصطفى الغماري للتعبير عن افكاره وهواجسه ماهو إلا رمز للتحرر من كل مايغل الروح ويقتل الوجدان ضمن هذا الإطار يستحضر مصطفى الغماري رؤيته الشعرية ليجسد من خلالها رؤياوية الذات التي ينشدها ولايستغني في ذلك عن الحس والمشاهدة.

---

* أسطورة باكستانية إسلامية ترمز إلى القوة الذاتية التي تكمن في أعماق العقيدة الاسلامية، تعبيرا عن مواجهتها لكل التحديات. ينظر أسرار الغربة هامش ص 37

تدور.. تدور أشواقي إلى لقياك تبتهل
تلملم خصلة الاحلام من عينيك تكتحل
ففي عينيك «هيلانا» ربيع مطلق أزل(1)

تلك الوحدة التي يبتغيها الشاعر ويغنيها بلحن أزلي، إنما تكمن في توحده بقواه الداخلية، مصدر القوى الذاتية الكامنة في أعماقه، توحدا مطلقا وأزليا يعيد إلى الحياة ابتهاجها وربيعها، «وعلى الانسان لكي يصل إلى أسمى حالة أن يخوض التجربة ويجرع العناء...فالتجربة ليست حقيقية فحسب، وإنما هي مرحلة ضرورية في سلسلة الوجود، وقد تكون في أكثر من طريقة حالة أدنى من البراءة كثيرا... ولكنها لاتقل ضرورة عنها.(2) فاشتباك التجربة بالبراءة هو محور الأبدية والموت، وهو كذلك محور الانسان في بحثه الدؤوب عن البديل الوجداني لعالمه الهشيم، والشاعر مصطفى الغماري يصدر عن رؤيا دينية منبثقة من العقيدة الاسلامية بحيث نستشعر نشوة الصوفي الذي يذوب حبا وتولها في ذاته الإسلامية وينغمس في كليتها متأملا ورائيا

ويزدرد الظلام الأحمر المجنون في أمسي
أما انبثقت ينابيع الضياء الحر من أمسي؟
أما غنى بموال رخيم النبر... والهمس؟
أما اكتحلت ماقيه بأضواء الهوى القدسي؟
أما سافرت هيلانا... على أبعاده اللعس؟
وكم غناك «هيلانا» وكان غناؤه عرسي...

---

(1) ديوان أسرار الغربة قصيدة هيلانا

(2) ستيرجوريس: دورة الخيال الرومانسي، ترجمة ابراهيم الصيرفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 47

فهذه الـ «هيلانا» تتراءى للشاعر متوججة بالأضواء المقدسة، ومتوجة بالغناء العذب، ومتّشحة بالجمال الالهي، كأنما هي انبثاق للجوهر الكلي للروح، وسر روحانيته التي طالما ينشدها بقلبه وكيانه ووجدانه، ولاشك في أنه يوجه مساره ليكون وسيلته في الخلاص إلى المعتقد، وعونه في حصول التجربة واستكمالها بحيث يتلمس فيه إشباعه النفسي والروحي والفكري، وارتباط كل ذلك بحياة الشاعر الداخلية ومايعتلج فيها من دلالات.

ولم يكن الشاعر روحانيا ولكن طبيعة الرؤيا التي يصدر عنها تمنحه القدرة للتمكن من تصوراته التي بضمنها وعيه في الحياة:

يضم الله فاصلة...تعطر دربنا الصادي
وأنت أنا... على شفتيك ياهيلانا أورادي
وملء يدي جدائلك الوضاء تلم أبعادي

هذا التوحد بين ذات الشاعر و«هيلانا» التي يرمز بها إلى روح العقيدة الاسلامية ماهو إلا ذلك الوجد الصوفي العميق الذي تلتحم فيه الشاعر بالفكر. ولاشيء يلم شتات الروح عبر ذلك الحس الصراعي الأليم بين قوى الشر العاتية، وقوى الخير المتجذرة في أعماقنا.

كذلك يغوص الشاعر أدريس بوذيبة بمخيلته في تخوم الذاكرة الجماعية، لكن هذه المرة يلتفت إلى الموروث الشعبي للهضاب العليا محاولا بذلك امتصاص دلالات تتصل برموز الخصب والامتلاء، موغلا في ذاكرة الوشم والنخيل والمسك والخلاخل حيث المرأة هي التيمة السيميوطيقية التي تستولي على المشاهد انطلاقا من قصة "**الازرق ملول**" الشعبية التي يعيد الشاعر توظيفها دلاليا وبنائيا لتكون المرأة التي يعشقها وتسيطر على مشاعره وتسبي عواطفه هي حواء التي تخرج من أضلعه، وهي الحياة

التي يبعث من رمادها، وهي الأرض التي تمنحنا الزرع والعشب والظلال، وهي عشتروت التي يعاني معها مخاض الولادة، وهي في أبسط رموزها الحبيبة التي يتيم بها ويشتاق إليها ويحن إلى ظفائرها الخرافية التي تطوقه بها، هي أيضا الفضاء المسكون بالرعشة والبراءة الأولى:

في غيمات الحلم المحتشد هريرا وغموضا
امرأة تفاجئني كل يوم!...
وتفرش لي صورتها والخلائل
عند المغيب... (1)

السر إذن في هذا الغموض الانثوي الذي يأتي فجأة بالاحلام السحرية، والمرأة هنا هي رمز للطبيعة الغامضة التي تغري بالتأمل والتساؤل:

ومابين صحوي ونومي
تبدأ رحلتها...
في حقول البهاء الجليل
امرأة تعذبني بالهديل
وبالكحل والغنج
يلتحمان في قامة من نخيل
هل أنت يا امرأة ندمي؟
أم أنت أجراس البداية والنهاية والبديل؟!

---

(1) قصيدة: أوجاع الأزرق ملول، مجلة المساءلة، ع 2 منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1992

مابين حالة الحضور وحالة الغياب تتبدد المرأة / الأنثى وتولد المرأة الرمز وتبدأ رحلتها الأسطورية فتتقمص الحقول الخضراء ومواسم الفرح والنخيل، وتهدل بالعذاب والندم ولاتعلن أبدا عن البدايات الأزلية التي يسعى الانسان إلى ملاقاتها والتوحد بجلالها ولا عن اليوتوبيات الساكنة في قرار الأبدية.

غير أن الشاعر يكشف من موقفه الشعوري إزاء هذا الرمز بكل محمولاته، فكما أن للطبيعة طلاسمها التي لاتدرك، كذلك للمرأة أنفاسها التي تلفح. ومما يبدو أن رمز «الازرق ملول» يتشكل في المخيلة بالوان قزحية تستولي فيها صورة: المرأة / الأرض على أفق الشاعر الرؤيوي، وتعطي أقصى مافي طاقتها الايحائية من رموز ذات دلالات:

وجهي يتدحرج مثلك
فوق حصاد الزرع المذبوح
أيهذا الازرق... ياملّول !!..
كنا نبكي في قارعة الشوق
ونطوق زنديها
بعناقيد الدمع الأزرق
ونساقط أمواجا... أمواجا...
في عينيها العشبيتين معا
كانت الريح تشكلنا بالدهشة
وسحابات المسك
وتقلدنا شجرا
من ربيع البوادي البعيدة
لم نك نذكر شيئا...
كنا منسجمين.

امتزاج حاد بين المرأة الأنثى / والمرأة الأرض، وبين حصاد الأرض وحصاد القلوب، وتوحد مطلق بين الانا والجذور. فالمرأة تمطر الشاعر بالمسك والدهشة، والأرض تمطره بالحنين وتشده بفئ الشجر. والانسان أيا كان مجبول على حب الأنثيين لارتباطهما الشديد بالنسل والخصوبة. أضف إلى ذلك أن غريزة العودة إلى الرحم ملازمة لشعور الانسان بالخوف ورغبته في ولادة متجددة.

تستيقظ فينوس من غيهب النعاس، لينهض الأزرق ملول من رمادها، وتبعث فيه نبض الحياة وتمده بالنهارات الدافئة وإشراقة الأمل في انبثاق فجر يتجه نحو الشمس معلنا عودة الدفء واليخضور والحمام المغرد في دنيا الحرية:

وأنهض من جسد الرماد
وأختلط بعناصر جسمها
في بحة الصوت
وأشلاء الحقول
ستلقاها عائدة اليك
طيرا أبيضا
ورقتا جاهزا
ومناخات مطهية بأسراب الغمام

هكذا تأتي نبوءات الشاعر وعدا بالخلاص، وإيذانا بالبعث. يبدد الإحساس المزمن بالمرارة، وينفتح القلب على تشوف قزحي يلون الدنيا بأفراح الطفولة ويخصبها بالغمام، حيث تورق أغصان الأمل معلنة بشرى الولادة المنتظرة. وعلى الرغم من أن التجربة الشعرية تختصر معاناة الكيان البشري في خوض تجربة الحياة التي تتكرر في بنية دراميية بين

رغبة الذات في الانطلاق والحرية وقصور الارادة في التحرر من وطأة الواقع، على الرغم من ذلك فإن غريزة التطلع والبحث عن عالم أسمى تتنامى في أعماق هذه الذات وتملي عليها مزيدا من الدهشة والمغامرة.

ولعل أسطورة "السندباد"، رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل.

واذا كانت صورة السندباد لدى خليل حاوي قد سلكت رؤيا الانبعاث المتجدد نتيجة وعيه الحاد بأزمة الواقع المتصلب والمنحدر إلى الهاوية بحيث «يكون ذلك الوعي بداية حقيقية للتحول لأنه رفض للواقع الفاسد وثورة عليه وسعي لتحقيق الخلاص»(1)، اذا كان الامر كذلك لدى خليل حاوي، فإنها قد اتخذت صورة التغرب والنفي والترحال لدى الشاعر الجزائري "بلخير عقاب" وماهي إلا غربة السندباد الذي طوقته عتمات مجهولة ظل يمخر عباب البحر من مد إلى مد، ومن بعد إلى بعد، ولاشئ غير الرحيل نحو ضياع أبدي، إنها مرثية الواقع التي يجسدها الشاعر بحزن ومرارة

وأنا أرحل في عينيك ملقى
وسط شطآن عميقة
وأنا أمضي على صفحة مرجان
أغني شكل مرساتي الغريقة(2)

---

(1) ريتا عوض: خليل حاوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص 56

(2) قصيدة: تغريبة السندباد، مجلة القصيدة ع الاول 1991

وإذا كانت دلالات الإحباط والانكسار، والاغتراب هي الصفات الملازمة لسندباد الشاعر «عقاب» فلأنها كما ذكرنا تجسيد لمأساة واقعه ودراما حياته، وليس أدل على ذلك من هذا المقطع الذي يختزل فيه تجربة الشاعر القلق والمتناقض:

وعلى كفي شراع الليل مكسور وضوء
الشمس في قبضة كفي

هذا التقابل الحاد الذي يجمع فيه الشاعر بين نقيضين من أشد المتناقضات تضادا هو في الحقيقة صورة مهشمة لطموح الانسان المحبط، وكيانه الهشيم. صورة تنفي الأخرى وتزيحها وتبددها وتمحوها بل وتبتلعها. والمغزى من هذا التقابل بين صورتي الظلام والضياء هو المدى المفتوح بين ذاكرة ليلية غامضة ومعتمة ومجهولة، وبين ولادة متجددة في إشراقاتها المتمثلة في ضوء الشمس الذي يغيب كل مساء ليبعث مع كل صباح شفافا وناعما يلامس الأشياء في حميمية. وفي اللحظة التي يجمع فيها شراع الليل إلى ضوء الشمس تتجلى مأساة الشاعر في صدامية عنيفة بين سفر ليلي منكسر الطموح، وولادة مشوهة لحلم مستحيل.

أما في "أغنية السندباد" فإن الفارس القديم يعود وقد نال منه السأم وأضناه الترحال:

فارس الغفلة قد عاد فقومي
مشطي شعر الحرير
ويماء الورد روي خدك العطشان للماء الغزير
فارس الغفلة لم يربح وقد عاد من الدرب الأخير

إن "بينلوب" التي انتظرت "عيليس" قد عاد إليها بالضوء والإخصاب والفرح، أما هنا وبعد هذه الصور الموحية بفشل العائد في إعادة الماء الغزير للخد العطشان، ووهج الشباب الغض لقلب الحياة فيبدو أن الشاعر قد استغل هذا الرمز دون أن يستثمره بعمق ليتخذ من خلاله موقفا إزاء الواقع « أما السندباد فقد كان متطلعا للمعرفة باحثا عما يشوّق... يستحثه فضول لاهث لمواجهة المجهول، والتعبير عن الرغبة في الانعتاق من أسر الواقع، ورتابة الحياة(1) وهي الرغبة التي ترافق إحساس الذات بالاختناق، وانسداد الرؤيا، ومحدودية التطلع، فيراودها شعور بالتحليق بعيدا حيث اللاتناهي وهو المعادل الشعوري الذي بإمكانه احتضانها أو احتواء رؤياويتها، ولاشك في أن إحساساتها هذه منبثقة من تفاقم عذاباتها، وانطفاء شعلة الامل، واليأس من امكانية تبرعم الحياة ثانية نتيجة انفصام الواقع وتأزمه على الدوام الأمر الذي ألقى بهذه الذات إلى خضم البحث عن البديل اليوتوني لواقعها هذا » وكثيرا ما تتعرض محاور هذه القيم للتداعي - لانها أضعف من صخر الحقيقة - فيتداعون واحد تلو الآخر تداعي سيزيف، أو فلنقل إن هذه اليوطوبيات التي هي رد فعل لدن الشعراء الأرضية أو جدتها حضارة العصر من أجل أن تحبط «(2) وسواء خضع تشكل الرموز الأسطورية لخبرات الشاعر وتجاربه الحياتية أو انبثق من لاواعيتنا الجماعية فإن قيمة هذه الرموز ليس في استعمالها وإنما في استكناه قيمها الأسطورية في كينونتها الجوهرية، واذا كانت ابداعاتنا منحدرة من اللاوعي الجمعي فإن تقبل الرموز يتم عن طريق اللاشعور كما يؤكد «يونغ» وهذا دليل على أن استعمال الرمز الأسطوري واستغلاله في التعبير الفني ليس مجرد إسقاط لتأملاتنا الذاتية على واقعنا أو حتى اتخاذ موقع إزاءه بقدر ماهو تمثل وجداني تمليه العاطفة البدئية لكياناتنا

---

(1) أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث ص 250

(2) أحمد كمال زكي: التفسير الأسطوري للشعر الحديث مجلة فصول ع 4 سنة 1981

...حث على استدعائها، لأن الأسطورة سواء كانت من قبيل الرموز أو من قبيل الملاحم والليجوريات مجموعة سيميوطيقيات تدل تحليلاتها على أنها من نتاج الخيال الخلاق الذي يستطيع وحده احتواء الحاضر والماضي، كما يستطيع أن يقنعنا بأنها جزء من نظام لغتنا»(1) هذه المقدرة على الاضاءة والاحتواء، والنفاذ إلى الأعمق لاستوعاء الخيال والذاكرة هي ماجعلت الشاعر الجزائري يلتفت إلى هذا المورث ويغترف منه بقصد خلق فضاء دلالي، وهو الأمر الذي أراد أن يجسده الشاعر "عبد الله العشي" من خلال توظيفه لرمز السندباد كفاعلية حركية إيجابية، تعميقا لحس الفجيعة، حيث نلمس نشدان المثل الأعلى المجسد في شخصية السندباد بوصفه رمز الخلاص:

ومن يتلوى على زبد الوجع الدموي،
ويتبع في عطش خصلة الضوء...
من يشترى الحلم بالأرق،
ومن يحمل الله في دمه ويسافر...
يحمل دائرة النور في مقلتيه،
ويبحر...
يبحر كالسندباد،
ويعرف أين وكيف يموت،
وأين وكيف"يكون"(2)

إن روح السندباد هي الكينونة المتجددة والبعث الأكيد الذي توحي به سبل الخلاص عن طريق الموت الذي تنتج عنه ولادة خصبة طافحة بالاخضرار

---

(1) نفسه

(2) قصيدة بحيرة الدم الاصفر الجاهد الاسيوسيا ، 1000 سنة 79

بـ ـــ بوصفه السبيل الأوحد لتحقيق الخلاص. ولذلك فإن مزج الشاعر بين رمز السندباد وجدل الموت في صورته الانبعاثية إنما هو دمج لاشعوري لقوتين تمثل إحداهما استجابة لاشعورية، لحركية الذات في بحثها عن مثلها الأعلى، بينما تمثل الأخرى دافعا شعوريا لاستمرار الحياة على اعتبار « أن شخصية البطل الأسطورية إسقاط لجملة الأحاسيس التي تزخر بها نفوسنا، إسقاط نعبر به عن الحياة الكلية والانسان الكامل. ومنذ أن يبدأ هذا البطل حياته بدايتها الغريبة، ويسعى بعدها سعيه الجهيد لتحقيق ذاته استجابة منه لحقيقته الروحية الكبرى... ثم ينتهي أخيرا نهايته الفذة الفريدة، نشعر بأنه يلبي رحلة لحياة القوى التي لاتقهر في حركتها السرمدية نحو المثل الاعلى »(1)

ولما أراد الشاعر أن يرتفع بهويته من الهاوية ويصعد بها إلى القمة فقد التمس في رمز السندباد القوة الوحيدة القادرة على تمثل الحلم العربي، على اعتبار أن السندباد كما يقول صلاح عبد الصبور « كالإعصار إن يهدأ يمت » ولذلك فقد كان تخير الشاعر لعناصر الحركة والقوة والاحتراق والتجاوز مناسبا لاختيار هذا الرمز ليعبر من خلاله عن فحوى رؤاه، وكأنه يتساءل عمن تراه سندباد هذا الزمان في راهننا العربي ليملأ هذا الخواء ويسد ظمأ العيون إلى النور. ومن ثمة تأتي الحاجة إلى الحلم الذي نحمله في عيوننا نورا، وفي صدورنا إلها. نتلوى، نحمل أوجاعنا لكن المهم الأتضيع خصلة الضوء، لأنها دربنا نحو الضياء الأزلية التي من أجلها أبحر السندباد نحو أمداد بعيدة. والإبحار هنا ليس إلا من أجل أصالة أشمل وحياة أنبل تعيد إلى وجه العروبة بريقها وصحوها.

---

(1) د. نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث ص 318

إذا كانت الأسطورة نمطا علويا كونيا، فإنها -أيضا- استحضار للماضي، وتمثل للحاضر، واستشراف للمستقبل وهي كذلك انصهار الجزئي في الكلي. والذاتي في الموضوعي. وامتزاج الرؤيوي بالحدسي، والجوهري بالعرضي، والدرامي بالشعري. ولعل أساطير الموت والانبعاث وعودة الخصب والاخضرار بعد الموات تعد من أكثر الرموز التي هام بها الشعراء وبخاصة أولئك الذين تمثلوها كرؤيا وكانوا أكثر استيعابا لمضمونها الدرامي ودلالتها العميقة التي تجاوز حضورها كميتولوجيا وتجسده كوعي من حيث ارتباطها بالواقع ومافوق الواقع، ومن حيث كونها تتضمن الواقع كممكن أو حقيقة أو تصور.

مايمكن الإشارة إليه هو أن موسم الأسطورة مازال غريبا وبعيدا عن فضاء الشعر الجزائري بحيث لم يرد توظيفها بحجم الوعي الذي نلمسه عند صلاح عبد الصبور والسياب وخليل حاوي وغيرهم، ومع ذلك هنالك ظلال لرؤى من خيالات ذلك الفضاء البعيد تحاول ملامسة كليته وكونيته، ومن الشعراء الذين حاولوا مزج الأسطوري بالعقائدي الشاعر "الاخضر فلوس"

قد أزهر الشوق في الأعماق منتشا * لما ألمني حملت عشقا وأزهارا
واليوم تحمل بالنيران لاهثة * لتحرق...اللات.. والعزى... وعشتار(1)

مما يبدو أن الشاعر لم يستغل الطاقة الإيحائية المتضمنة في رموز اللات والعزى وعشتار، استغلالا جماليا أو دلاليا أو بنائيا، في حين يبدو للقارئ أنه لم يتلمس فيها إلا حاجة إيقاعية في بنائها الموسيقي.

---

(1) ديوان. أحبك ليس اعترافا أخيرا. المؤسسة الوطنية للكتاب

أسطورة عشتار هي تجسيد لتعاقب العقم والعطاء، والجدب والخصب والموت والولادة، والذبول والازدهار. وعشتار أو أفروديت هي ألهة الخصب والنماء، ورمز لانبعاث الأرض وعودة اليخضور. وقد أراد الشاعر «قريش بن قدور» أن يتخذ منها "ثيمة" يستعرض من خلالها عتمة الواقع، وفقدان الأمل في بعثه من جديد.

فيا أيها الناس "تموز" مات
وعشتار جنت
وشعري انتحر(1)

فالموت الذي يقصده الشاعر ليس الموت الأسطوري الذي تعقبه ولادة خضراء، وإنما هو الموت الذي يقضي على نبض الحياة ويقمع فيها الحلم الانبعاثي، فـ«تموز» إذن أو سيزيف قيمة سيميوطيقية في الحقيقة ويصبح كل منهما علامة أو منطلقا لخيالات يقتضيها التعبير الفني(2). ولذلك فقد بنيت الصورة الشعرية في إطارها الرمزي الأسطوري على مجموعة من المكونات، من شأنها أن تستقطب الأبعاد النفسية لرؤية الشاعر... وعلى الرغم مما تتميز به الوظيفة الأسطورية في نقل تجارب النماذج الأولى للتفكير، فإن الشاعر المعاصر استطاع أن يطوع هذه التجربة ويستحضرها بما يناسب واقعه النفسي، ليعبر عن رؤياه(3)

---

(1) الشروق الثقافي ع 25 - 1994

(2) د. أحمد كمال زكي: التفسير الأسطوري للشعر الحديث مجلة فصول ع 4 سنة 1981

(3) ينظر كتابنا: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، الفصل الخاص بالرمز الأسطوري منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1993

وإذا كان الشاعر "قريش بن قدور" قد حاول من خلال اقتباسه رمزية هذه الأسطورة الشائعة في الشعر العربي المعاصر تجسيد ملامح الواقع المتهالك، فقد ظل بعيدا عن تلك الصورة الانبعاثية التي اختارها السياب كبديل لتأزمه النفسي:

ناب الخنزير يشق يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي
ودمي يتدفق، ينساب
لم يغد شقائق أو قمحا
لكن ملحا
عشتار: وتخفق أثواب
وترفّ خيالي أعشاب
من نعل يخفق كالبرق
كالبرق الخلب ينساب
...

ينظر الشاعر في هذا النص إلى الانبعاث بحدسه المشوب بالانفعال نتيجة إحساسه ووعيه بقيمة الحياة الغارقة في الأوهام، والتي دمرت كيانه النفسي، وقد ركز على هذا الرمز الأسطوري الذي أكسبه أبعادا نفسية كمعادلة لتلك المشاعر التواقة بالأمل في الانبعاث نحو التجدد في فضاء أرحب يشعر فيه بالسكينة، « وإن كانت أحاسيسه الخاصة مع تشاؤمه الذاتي يجعله يائسا تجاه حياته الخاصة في تداخل بين الذات والموضوع» من حيث الاعتقاد بأنه يفتقد إلى الشعور بالانتماء، وهكذا ينعكس هذا الشعور على ذاته، فتنغرس فيه النزعة الانفرادية، ومن هذه الوجهة يتجسد الأمل في طلبه عودة الحياة وانبعاثها من جديد(1)

(1) المرجع السابق ص 103

إن الرمز الأسطوري تعبير عن انشطار الداخل وتصدع الخارج، ومن ثمة تكمن قيمته الدلالية في "تعميق الكشف الدرامي الجديد لمنفية النفس الحساسة القلقة، نفس الشاعر الأكثر رهافة"(1). غير أن تعامل الشعر الجزائري في معظمه- مع هذا الكشف الدرامي كان تعاملا سطحيا لم يلامس جوهريته، أو لم يتعايش معه بعمق ووعي رؤيوي. ومن الرموز الأسطورية التي عمقت الرؤى الإبداعية دون أن تستنزف شعريتها وتحولها إلى مجرد كومة رموز أسطورية "سيزيف" رمز المعاناة الأبدية، وهذا الشاعر بلقيم عقاب يسائل نفسه عن هذا الذي يحمل الشمس ولايعرف سره:

أين سيزيف يعبئ الثقل
يحمل الشمس ولايعرف سره
قدر المكلوم في هذه الحياة
قدر المشتاق لايدرك صبرا

ولعلنا نتلمس إسقاطا لمشاعر الحرمان يقارب فيها الشاعر بين صورتين متباعدتين، يحاول تقريبهما إلينا في لعنة الحياة التي تلقاها سيزيف ومحنة السعادة التي لم يدركها الناس لتمضي حياتهم قدرا لايدركون سره، وقضاء لايعرفون أمره، تماما كصخرة سيزيف التي تعلو وتهبط وبين صعود وهبوط تستمر معاناة الإنسان وتتواصل معها عذاباته وشتان بين ماجاء به بلقيم عقاب وما يوحي به الرمز الأسطوري في توظيفه لدى شاعرنا الشباب الذي كان أقدر على تمثيل هذه المأساة في صورة أقوى على القلب، مفعمة بإحساس مرمض، وحس مفجع

(1) يوسف سعيف، الشعر العربي المعاصر، ص 43

ولم تزل للصين من سورها
أسطورة تمحى ودهر بعيد
ولم يزل للأرض سيزيفها
وصخرة تجهل ماذا تريد

ويعلق بلند الحيدري على هذا الرمز الأسطوري المستورد بقوله: «إن سيزيف هنا يعيش بكينونة محلية، ويتنفس في مناخها الشرقي، ويعكس بعض وجعنا، وبعضا من متاعبنا، فهو مع السياب يثور على قدره ويحث وهران المدينة الجزائرية على الثورة، وإذا كان سيزيف عند "كامو" بقي أسير اللعنة الاغريقية لحدما، وأنه حاول أن ينتصر بالعمل العابث على سخافة قدره في أن يرفع الصخرة إلى القمة، ليراها تنزلق من بين يديه إلى الهوة... إذا كان سيزيف كذلك عند "كامو" فهو عند "بلند" قد أدرك نفسه في الشخص الفاعل الذي وعى مأساته، فتجاوزها بأن أسقط دوره على الصخرة، فهو يعرف ماذا يريد، أما الصخرة فهي التي تجهل نزوعه العبثي، وهكذا كان الشكل الجديد الذي جاء به الشعراء الرواد يستبطن وعيهم بموقعهم من أرضهم ومن العالم»(1)

ونتيجة لذلك ظل تعامل الشعر الجزائري مع الأسطورة تعاملا سطحيا وباهتا لم يلامس العمق الجوهري لكينونتها، مثلما فعل بعض الشعراء المرموقين، ولعله لم يكن في مقدور المخيلة استلهام المغزى الأصيل لمضمونها، الأمر الذي جعل منها مجرد استعارة، دون أن تكون امتدادا رؤيويا ومعرفيا تضيف إلى النص أبعادا جمالية ودلالية تسهم في تحقيق بعث الحياة.

---

(1) ينظر: كتابنا الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي

كما ينظر أيضا بلند الحيدري مداخل إلى الشعر العربي الحديث

المحتوى

أنجز طبعه على مطابع
ديوان المطبوعات الجامعية
المطبعة الجهوية بوهران

هذا الكتاب

لاأدعي أن هذه أول "دراســة" تتناول راهن الشعر الجزائري، ولكنني أزعم أن هذا أول "كتاب" يجوب حقل الشعر الجزائري المعاصر، واستقصائه بما يتناسب ومحك التجربة الحداثية، علني أجعل من هذه القراءة حافزا لاثارة الصمت الأربد، المبلد، وذلك بعد تجربتي الأولى التي أفردت لها كتابا بعنوان: دلائلية النص الأدبي.